

كلمة البيان

البيان جسر الثقافات



بقلم: سليمان الحزامي *

يطيب للإنسان أن يحتفل بالمناسبات الطيبة والمناسبات ذات الجرس الإنساني والفكري، ومن المناسبات التي نذكرها بكل اعتزاز هي تلك المناسبة التي تم فيها إعلان تأسيس رابطة الأدباء في دولة الكويت، وتولد عن هذا الإنشاء أو التأسيس بنور مجلة البيان في العام ١٩٦٦ لتكون صوت الأديب والمفكر الكويتي،

وتكون مرآة للشاعر والباحث، وتكون طريقاً للتعريف بكاتب القصة وكاتب الدراسة

بشكل عام أستطيع القول أن البيان وهي تمر بعامها الخمسين كانت مرآة ساطعة وحديقة غناء في نشر الأدب الكويتي في الداخل والخارج، ولو رجعنا إلى تاريخ البيان لوجدنا عدداً من الكتاب والشعراء من الكويت والوطن العربي قد أسهموا إسهاماً جيداً في توثيق الحركة الثقافية والنتاج الفكري من شعر وقصة ودراسة، بمعنى آخر أن البيان تزهو وتفتخر كمجلة صادرة عن رابطة الأدباء في الكويت أنها حافظت على التواصل الفكري والثقافي بين كتاب الكويت وشعرائها وكتاب الوطن العربي وشعراء الوطن بشكل واسع وموثق.

وأذهب إلى أن مجلة البيان لمن يريد أن يتعرف على أجواء وإرهاصات الأدب العربي بشكل عام فعليه أن يرجع إلى مجلة البيان التي صارت مرجعاً فكرياً وثقافياً للمهتمين بالشأن الثقافي بشكل عام.

إن توثيق الثقافة أمر -في عصرنا الراهن- سهل، وإن كان هناك ثمة تقصير، فهو في تجميع هذه المادة، فالمواد بشكل عام هي موجودة وهي بين صفحات البيان وغيرها من الصحف المتخصصة، لكن جمع هذه المواد هو ما نريد أن نصل إليه، بمعنى آخر إننا نقدم اقتراحاً بأن تعمل البيان على جمع القصص القصيرة التي نشرت في البيان لمختلف الكتاب من المغرب العربي إلى سواحل عُمان وكذلك مع القصائد أو مع الشعر وغيرها من أبواب الأدب والثقافة، وهذه مسألة لا أظن أنها صعبة، فالمواد موجودة وكل ما نحتاج إليه هو المراجعة والاختيار.

ويأتي هذا العدد الذي بين يديك -عزيزي القارئ- لنقول أنه عدد مميز بالاقتراب من عمر البيان الخمسيني على صدور العدد الأول من البيان، ويسعد رابطة الأدباء وهي تحتفل بهذه المناسبة العزيزة بأن يكون هذا العدد باكورة لأعداد قادمة ملونة، فبعد خمسين عاماً من صور الأبيض والأسود يصدر هذا العدد الملون، ولنا أن نقف ونتقدم بالشكر لوزارة الإعلام الكويتية ولوزير الإعلام الشيخ سلمان صباح سالم الحمد الصباح، الذي لم ييخل على البيان بكل تشجيع ودعم مادي وعملي ومعنوي، ولعل أبرز صور هذا الدعم هو ما نجده من الإخوة القائمين على مطبعة الحكومة في طباعة البيان بأكمل صورة، فلهم من أسرة رابطة الأدباء وأسرة مجلة البيان كل الشكر والتقدير.

وهنا نقف ونتساءل أليس من حق البيان أن ندعمها بالانتشار والتوزيع إلى خارج الوطن العربي؟ ناهيك عن التوزيع داخل الوطن العربي،

فهي المجلة الناطقة باسم الأديب الكويتي -كما ذكرنا- وهي الناشر الرسمي لإبداعات الكتاب الكويتيين من شعراء وقصاصين وباحثين. ولعل تكريم الرعيل الأول من أدباء الكويت نجده في هذا العدد حيث اخترنا صورة تعود إلى أكثر من خمسين عاماً لمجموعة من أدباء الكويت، حيث أن تاريخ هذه الصورة يعود إلى العام ١٩٥٨، وهي تضم كوكبة من المؤسسين في القرن العشرين من أدباء الكويت بجميع المدارس والمناهج، ومنهم الشعراء والكتاب الذين تركوا أثراً في تاريخ الحياة الفكرية الكويتية وكان لهم الاهتمام والحرص على نشر ثقافة الأدب الكويتي شعراً أو قصة أو بحثاً أو أي مجالات الإبداع الفكري. وللبيان كلمة.

أخيراً أقول هنيئاً للبيان بالاقتراب من الخمسين شمعة الأولى من حياتها سائلين المولى عز وجل أن تتكاتف الأيدي ويمتد عمر الرابطة إلى خمسين سنة قادمة وما ذلك على الله بعزيز.

● رئيس التحرير.

عاماً على تأسيس رابطة الأدباء



لمحات عن تاريخ المؤسسات الأدبية في الكويت

كتب: المحرر الثقافي

سنستعرض في هذا الموضوع لمحات عن تاريخ المؤسسات الأدبية في الكويت بحكم أنها رائدة في منطقة الخليج العربي وسيكون المعين لنا في هذه المقالة كتاب «الثقافة في الكويت» للدكتور خليفة الوقيان الذي يعتبر أروع من وثق في هذا الجانب.

(١) النادي الأدبي الأول ١٩٢٤م:

كان إنشاء المكتبة الأهلية التي تأسست عام ١٩٢٣م خطوة مهدت السبيل إلى قبول المجتمع فكرة إنشاء ناد أدبي بعد أن أحست جماعة من الأدباء بحاجتهم إلى مكان لائق، يستطيع فيه المفكرون أن يتداولوا في الشؤون الأدبية والاجتماعية، علماً بأن فكرة إنشاء النادي في ذلك الحين كانت عملاً غير مرغوب من المجتمع الكويتي.

وكانت المكتبة الأهلية بديلاً مخففاً للنادي من الوجهة الاجتماعية، أو خطوة ممهدة قادت إلى قبوله. فبعد نجاح المكتبة في جمع شمل أهل الرأي للتشاور في الشؤون الاجتماعية والأدبية والفقهية والسياسية تبددت - كما يبدو - الشكوك حول النوادي وجدواها. الأمر الذي جعل فكرة إنشاء ناد أدبي تتضح، وتبرز إلى حيز الوجود لتلبي طموحات كانت تكبر وتتسع لدى النخبة الواعية بصور تتجاوز إمكانات المكتبة الأهلية، التي لم تكن تتسع لإقامة المحاضرات العامة على أقل تقدير.

وكان أول من فكر في هذا المشروع «النادي الأدبي» الشاب الأديب خالد سليمان العدساني.

يقول خالد العدساني: في سنة ١٣٤٢ هـ تمخضت هذه الموجات الفكرية والمعاهد الأدبية والعلمية عن حركة نشطة، كان نتائجها افتتاح النادي الأدبي... وقد أحدث هذا النادي الكبير في السنين الأولى من تأسيسه حركة أدبية وبقضة ذهنية لا بأس بها بين صفوف الشباب... وانتسب إلى عضويته ما يناهز المائة منهم. وألقيت فيه محاضرات علمية وأدبية متنوعة،

كان لها دويها البعيد لا في أرجاء الكويت وحدها، بل فيما جاورها من إمارات الساحل العربي أيضا.

وبافتتاح النادي الأدبي في العام ١٩٢٤م انفسح المجال أمام متقضي البلاد وعلمائها وأدبائها لتحقيق كثير من طموحاتهم في التوعية بأفكارهم المستتيرة والدعوة إلى الاهتمام بالعلم، ونبذ الخرافة، ومحاربة التخلف والتزمت.

وقد استقبل النادي كثيراً من العلماء والمصلحين العرب مثل الشيخ محمد الشنقيطي والشيخ عبد العزيز الثعالبي، وتبارى الشعراء في الترحيب بهم، واغتتموا مناسبات الترحيب بالضيوف لبث أفكارهم النيرة.

ويبدو أن النادي الأدبي هياً الأجواء لازدهار مواهب كثيرة من الشعراء والأدباء، الذين حملوا مشعل الدعوة إلى النهوض، والأخذ بأسباب العلم، ومواكبة التطور، ومنهم سليمان خالد العدساني، وسيد مساعد الرفاعي، وأحمد محمد خالد المشاري، و خالد سليمان العدساني، وصقر الشبيب، وعبد اللطيف النصف، وأحمد البشر الرومي، وحجي بن جاسم الحجي.

(٢) النادي الأدبي الثاني ١٩٤٦م: كان للحرب العالمية الثانية تأثيرها في نمو الوعي بأهمية وجود المنابر الثقافية، التي يعبر من خلالها المثقفون عن طموحاتهم ومطالبهم في الإصلاح والتطور. وعند انتهاء الحرب أصبح المثقفون المستنيرون أكثر إصراراً على الإسهام في ممارسة دورهم التنويري والتثقيفي من خلال مؤسسات المجتمع المدني، التي كانت

قد أدت دوراً هاماً في العقد الثالث من القرن العشرين؛ أي في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وفي مقدمة تلك المؤسسات النادي الأدبي الأول الذي أنشئ في العام ١٩٢٤م، لكنه لم يعمر طويلاً، غير أن الطموح إلى إعادته ظل ماثلاً في الأذهان.

وفي مطلع العام ١٩٤٦م سعى عدد من الشباب الكويتيين المبتعثين للدراسة في الخارج لإنشاء ناد أدبي يكون شبيهاً بالنادي الأدبي الأول، الذي أسس في العام ١٩٢٤م.

وتبنى تلك الفكرة وعمل في سبيل تحقيقها كل من: عبد الله يوسف الغانم، ومرزوق فهد المرزوق، ود. أحمد الخطيب؛ إذ قاموا بمخاطبة عدد من المعنيين بالشأن الثقافي في الكويت، وطلبوا مناصرهم ذلك المشروع الثقافي الوطني. ووصلت إليهم ردود تتساءل عن طبيعة النادي وأهدافه وبرامجه والجماعة المؤسسة. فرد عليهم أصحاب فكرة النادي أنه يهدف إلى جمع شتات الشباب المثقف، وتوحيد الجهود في خدمة الوطن، وتداول الآراء والاستماع إلى المحاضرات الأدبية والاجتماعية والعلمية، والقيام بتقديم روايات تمثيلية، ومحاولة إصدار جريدة، وإنشاء مكتبة، فضلاً عن النشاط الرياضي. وأن أصحاب اقتراح إنشاء النادي لن ينفردوا بالرأي، وأن أي برامج وخطوات عملية يجب أن يتفق عليها الجميع. ثم قام أصحاب الاقتراح بتكليف الأستاذ عبد الله يوسف الغانم أن ينقل إلى والده السيد يوسف الغنيم الرغبة في إنشاء نادٍ أدبي، ليقوم

ويتضح من القانون الخاص بهذه الرابطة غلبة الاتجاه القومي على أعضائها، وحرصهم على تأكيد الاتجاه بالأدب العربي اتجاها قوميا، يخدم الفكرة التحررية العربية... كما تقول المادة الثانية. فضلا عن اشتراك أعضاء عرب من مصر واليمن في عضوية مجلس الإدارة، الذي ضم كلا من الأساتذة:

أحمد أبو بكر إبراهيم - مصر -
عبد الله فاضل - اليمن - أحمد
العدواني - الكويت - عبد الله أحمد
حسين الرومي - الكويت - عبد الرزاق
البصير - الكويت - عبد العزيز حسين
- الكويت - علي عقيل - اليمن.

ومن الملاحظ أن ما نصت عليه المادة الثانية من قانون الرابطة الأدبية من توجه قومي يكاد يتكرر في قانون « رابطة الأدباء » التي تأسست بعد الاستقلال، في العام ١٩٦٤م؛ إذ ذكر من أهدافها:

-الاتجاه بالأدب اتجاها يخدم المجتمع العربي، ويعمل على تنمية الوعي القومي، بكل ما تغنيه القومية من معان وطنية وإنسانية رفيعة.

-الابتعاد بالأدب عن النزعات الشعبوية والانحرافات الضارة بالكويت خاصة، وبالوطن العربي عامة.

وفي عام ١٩٦٤م اجتمعت نخبة من الأدباء لتأسيس رابطة الأدباء الكويتيين وتم إشهارها بموجب القرار رقم ٣٣ / ١٩٦٥م الصادر بتاريخ ٣١ / ١ / ١٩٦٥م والتي تعتبر علامة مميزة في تاريخ الأدب بدولة الكويت.

بعرضها على حاكم الكويت الشيخ أحمد الجابر الصباح... وقد وافق الشيخ أحمد على فكرة إنشاء النادي. وبدأ المؤسسون بجمع التبرعات، ثم أستأجروا بيتاً قرب بيت أسرة البحر ليكون مقراً للنادي. غير أن الأعضاء اختلفوا فيما بينهم، فأجهض المشروع في مهده، وكان أصحاب اقتراح بإنشاء النادي خارج الكويت آنذاك لاستكمال دراستهم.

(٣) الرابطة الأدبية:

تنادى جميع المثقفين والأدباء الكويتيين والعرب العاملين في الكويت لتأسيس رابطة تعنى بالثقافة والأدب بخاصة. وفي شهر مايو من العام ١٩٥٨م أعلن عن تأسيس « الرابطة الأدبية »، التي كان من أهم أهدافها المنصوص عليها في قانونها الخاص:

١-رعاية النهضة الأدبية في الكويت.

٢-الاتجاه بالأدب العربي اتجاها قوميا يخدم الفكرة العربية التحررية في سائر أنحاء الوطن العربي.

ويبدو أن استعداد الكويت لاستقبال مؤتمر الاتحاد العام للأدباء العرب في شهر ديسمبر من العام ١٩٥٨م عجل بتأسيس الرابطة.

ولم تعمّر الرابطة طويلاً، إذ حُلّت مع غيرها من الجمعيات والنوادي في العام ١٩٥٩م، إثر الخلاف الذي حدث بين الحكومة وممثلي النوادي التي اشتركت في الاحتفال بذكرى الوحدة بين مصر وسوريا، إذ تضمنت بعض الخطابات انتقادات لنظام الحكم في الكويت.

عاماً على تأسيس رابطة الأدباء



الريادة والرواد

بقلم: أمل عبد الله *

عندما بدأت مجموعات صغيرة من الناس تتوافد على كوت صغير في صحراء قاحلة لكنه ذو موقع متميز، دروبه مفتوحة على البر والبحر. وما إن استقر بهم الحال حتى تنادوا لهم شملهم حول رجل أرادوه أن يكون كبيرهم الذي يأتَمرون بأمره ويسيروا تحت رايته. وكان هو من الحِصافة ورجاحة العقل أن قَرَّب أصحاب العقول النيرة ورجال الدين. وكل من يتوسم فيه خيراً لصالح الجميع ألا وهو صباح الأول.

كان همُّ الجميع تأمين لقمة العيش التي كان قد عز منالها في أوائل القرن السابع عشر حيث كانت كل مدن وقرى الجزيرة العربية تعاني القحط والكفاف وجفاف الزرع والضرع بسبب شح المياه فما كان من جموع الأسر التي سكنت الكوت الذي تحول بمرور الزمن إلى الكويت إلا التلاحم والتآزر من أجل البحث عن حياة كريمة التي نزع الجميع من أجل تأمينها في ظل رجل اختاروه ونصبوه كبيراً لهم.

لذا سعي الجميع تحت قيادة صباح الأول لكفاح شريف نبيل دون المساس بأحد ممن يعيش حولهم.

فاتجه البعض إلى الزراعة حاملاً خبرة أتى بها من موطنه الأول. منهم من ذهب إلى الجهراء حيث الآبار والأرض الخصبة فزرعوا القمح والخضار وذهب البعض الآخر إلى القرى كالمنقف والطنطاس وأبو حليفة، عمروا الأرض بنتاج وفير من القمح والخضار الذي كان يغطي حاجة سكان تلك القرى ويصدر ما يزيد عن الحاجة إلى مركز الدولة التي لم تكن قد قامت بعد أو سميت بالعاصمة.

* كاتبة من الكويت.

كما اتجهت مجاميع أخرى إلى صيد البحر حيث الأسماك تشكل عاملاً رئيسياً في غذاء الناس الذي يعيشون عيشة بسيطة هادئة مطمئنة وفق مقاييس العصر حيث البساطة والقناعة والرضا بما قسم الله.

وهكذا استمر التفاف الناس حول شيخ رأوا فيه السماحة والحزم. والطف والتواضع. مقرونا بالحكمة العادلة.

وجاء عبد الله بن صباح الذي كان استمراراً لوالده.

وفي ظل هذه الحياة البسيطة الهادئة نشأت حاجة الناس إلى التعلم. فكانت نشأة الكتاتيب لتحفيظ القرآن الكريم الذي هو عماد الثقافة الإسلامية في كل زمان ومكان.

انتعشت هذه الأرض في عصر عبد الله بن صباح باتجاه الناس إلى تجارة أخرى ألا وهي صيد اللؤلؤ. تعرف عليها الناس بحكم جوارهم للبحر والبحث عن مصدر رزق أكبر وأوسع.

وسرعان ما انغمس الناس برحلات الغوص التي انعكست على حياة الناس خيراً وقيلاً غير حال الناس وزادت خيرات البلاد وامتدت إلى خارج حدود رقعتهم الجغرافية الضيقة وطالما الإنسان آمن عيشه لا بد أن يتطلع إلى شيء أفضل كان ينقصهم نسوه أو تناسوه في خضم بحثهم عن لقمة العيش وسرعان ما تحولت الكتاتيب إلى مدارس أهلية

تعليم القراءة والحساب ومسك الدفاتر.

وبدأ الناس يتطلعون إلى العلم وكيفية الاستزادة منه. فبدأت الاستعانة بعلماء الدين من الدول المجاورة. للقضاء والإرشاد والفتوى.

وكان الاقتصاد يتطور بفعل موقع الكويت الهام على رأس الخليج العربي حيث نزول البضائع القادمة من الهند واليمن ثم تتجه براً إلى الشام والعراق وغيرها.

وكذلك العلم يتطور شيئاً فشيئاً على أيدي رجال مصلحين كان همهم الأكبر هو نشر العلم وإفادة إخوانهم في هذه البقعة من العالم. فكان على رأس من وفد إلى الكويت من رجال العلم والأدب الأستاذ الشاعر عبد الجليل الطيطبائي وذلك عام ١٨٤٣ فكان شهاباً ينطلق في سماء الكويت فسرعان ما التف حوله محبي الأدب والشعر.

وما جاء القرن العشرون حتى ازدهرت الحركة الفكرية مبشرة بنهضة أدبية واسعة أخذت تستقطب الشباب الذين كانوا قد تعرفوا على الشعر والأدب من خلال الكتب التي كانت ترد إلى الكويت عبر التجار الذين يجوبون البحار حاملين الخير والفكر إلى أبناء بلدهم.

ونظراً لتطور الفكر على أيدي مصلحين آلوا على أنفسهم خدمة بلدهم والسير به إلى مصاف الدول التي سبقتهم تتأدى مجموعة من رجال الفكر والأدب كان على رأسهم الشيخ يوسف بن عيسى

تأسست المكتبة الأهلية خدمة للقراء الذين لا يستطيعون شراء الكتب فضلاً عن قلة وجودها. وذلك بدعم من مصلح الكويت الشيخ يوسف بن عيسى القناعي.

أما في عام ١٩٢٣ تم تأسيس النادي الأدبي بفكرة لخالد العدساني وترأسه الشيخ عبد الله الجابر الصباح وقد انضم إليه أكثر من مئة شخص من المهتمين بالأدب والفكر وقد خلق النادي الأدبي جواً من المنافسة الأدبية بين الشباب والمهتمين بالأدب.

وقد قام الشيخ عبد العزيز الرشيد بإصدار مجلة الكويت عام ١٩٢٧. والتي تعتبر أول مجلة في الكويت. لكن هذه المجلة توقفت بعد سنتين في صدورهما. لكن التطلع إلى الثقافة والعلم لم يتوقف.

ففي عام ١٩٤٦ أصدر عبد العزيز حسين والذي كان مديراً لبيت الكويت في القاهرة مجلة البعثة. التي أصبحت منبراً لأبناء الكويت الدارسين في القاهرة لنشر أفكارهم وآرائهم وقد استمر عبد العزيز حسين يرأس تحريرها حتى عام ١٩٥١. حيث تولى رئاسة التحرير عبد الله زكريا الأنصاري ابتداءً من التاريخ المذكور.

كما أصدر الأستاذ أحمد السقاف مجلة كاظمة وهي أول مجلة تطبع في الكويت حيث كانت نافذة يطل منها المثقفون على المهتمين بالأدب والثقافة لكنهما سرعان ما توقفت كما أن هناك محاولة قام بها أحمد

القناعي والشيخ ناصر مبارك الصباح. والسيد ياسين الطبيطائي عام ١٩١١ لإنشاء المدرسة المباركية. التي سميت باسم رائد نهضة الكويت الحديثة الشيخ مبارك الصباح.

وهكذا بدأ ركب العلم يأخذ مساره الصحيح نحو التعليم النظامي الذي تولاه رجال مخلصون أرادوا لهذا البلد الرفعة والسمو.

كان على رأس هؤلاء رائد الفكر المستير الشيخ عبد العزيز الرشيد. الذي أراد السير بأبناء وطنه إلى آفاق أرحب وأوسع وكان الرشيد قد جاب أقطاراً شتى في سبيل العلم والتعلم. فقد زار أستانه والقاهرة ودرس في الأزهر لمدة ست سنوات التقى خلالها بعقول مستنيرة من رجال الفكر والعلم أمثال رشيد رضا صاحب مجلة المنار والشيخ الثعالبي، كما تأثر بالمنهج الإصلاحي لكل من الشيخ الأفغاني والشيخ محمد عبده.

وعند عودته للكويت التف حوله مجموعة من الشباب أمثال أحمد البشر وخالد الفرج وخالد العدساني وغيرهم وكذلك الكثير من المفكرين والأدباء كسيد مساعد الرفاعي والشاعر صقر الشبيب وأحمد المشاري.

وكان لا بد أن ينشأ الصراع بين القديم المتحجر وفكر مستير أتى به عبد العزيز الرشيد ولأن سنة الحياة التطور والكويت كانت مقبلة على السير نحو الأفضل فكان لا بد أن ينتصر الجديد.. وفي عام ١٩٢٢

العدواني وحمد الرجيب بإصدار مجلة (البعث) لكنها هي الأخرى لم تعمر طويلاً.

ثم جاءت محاولة الشاعر يعقوب الرشيد لإصدار مجلة الكويت تخليداً لذكرى والده المؤرخ عبد العزيز الرشيد وقد تولى رئاسة تحريرها عبد الله الصانع، لكنها أيضاً توقفت بعد فترة قصيرة.

ولعل ذكرنا لأهم الصحف التي صدرت في بداية النهضة الأدبية ما هو إلا اكتشاف ألقى الضوء على مساهمات الرواد الذين ساهموا مساهمة فعالة في حركة الفكر والثقافة في الكويت.

ونظر للحراك الثقافي الذي بدأت تموج به الحياة الأدبية بعد الاستقلال. رأى بعض الأدباء والشعراء أن ينشئوا رابطة أدبية أشهرت في ١٩٦٥/١/٣١ وقد تشكل

مجلس إدارتها الأول من المؤسسين وهم عبد المحسن الرشيد - هداية سلطان السالم- عبدالصمد التركي- عبد الله الدويش- علي السبتي- د. يعقوب الغنيم- يوسف السيد هاشم الرفاعي- الشاعر فاضل خلف- عبد الله سنان- شيخ القصاصيين فهد الدويري- ومحمد عبدالمحسن البداح... إلى جانب عدد كبير من الأدباء والشعراء يمثلون الجمعية العمومية..

وقد اتخذت من مسرح الدسمة- مقراً مؤقتاً لها حتى تم إنجاز مقر ثابت لها في العديلية.

والرابطة منذ تأسيسها عام ١٩٦٥ وهي تمثل الجهة التي تقوم على تشجيع وإبراز الفكر الثقافي والوجه الحضاري المشرق للأدب والفكر في الكويت.



قراءة في تاريخ المسرح الكويتي ودور رابطة الأدباء

بقلم: سليمان الحزامي *

ارتبط المسرح بحضارات الشعوب والأمم كمرآة لثقافة هذا المجتمع أو تلك الحضارات ودليل ذلك أن الحضارات الإنسانية التي اهتمت بالمسرح نمت وعاشت وتركت أثراً ثقافياً لا يزال العالم ينظر إليه بكل احترام وتقدير، على سبيل المثال وليس الحصر ننظر إلى المسرح اليوناني وننظر إلى حضارات الشرق في الصين والهند، والذي كان المسرح يشكل نوعاً من العبادة، فنجد أن هذه الأمم وغيرها حفظت تاريخها من خلال الاهتمام بالمسرح وتوصيل الثقافة للجمهور العام، أيضاً من خلال المسرح، وما زال العالم يتفاعل مع هذا الفن الراقي ويحاول، ونحن نعيش القرن الحادي والعشرين، أن يستمر في احترامه وتقديره للمسرح.

وقد يتساءل البعض لماذا اهتم الإنسان في المسرح؟ فنجد أن الإجابة باختصار أن المسرح بفنونه المتكاملة والمتتابة هو انعكاس لثقافة تلك الحضارة واهتمامها بتعريف الإنسان والترفيه عن الإنسان، تعريف الإنسان بالمفاهيم الأخلاقية الراقية وتعريفه أيضاً بالمفاهيم الحياتية من نسيج الحياة كالحب والكرهية والغرام والانتقام والمكائد وباختصار شديد ببواعث النفس البشرية بما فيها من طبع وخلق إن كان خيراً أو إن كان غير ذلك.

* كاتب من الكويت - رئيس تحرير مجلة البيان.

ستارة ومناظر تتركب على المسرح وأداء يقوم على التفخيم والتعظيم للأدوار وللحوار، وتكيف الجمهور العربي مع هذا النوع من المسرح وارتبط أيضاً المسرح بالكوميديا أو الملهى، وظهر نجوم لهم تقدير كامل كإسماعيل ياسين وبشارة وكيل وغيرهم.

وهنا في الكويت نجد أن المسرح بدأ مرتجلاً على يد المرحوم محمد النشمي، عقاب الخطيب وصالح العجيري وغيرهم ممن رحلوا عنا ومنهم مما لا يزال يعيش بيننا، وجاء زكي طليمات في نهاية الخمسينات إلى الكويت ليضع لبنة جديدة في علم المسرح في الكويت وأسس حركة مسرحية مبنية على أسس علمية وفنية راقية وكانت نتيجة ذلك ظهور عدد من الممثلين والمؤلفين والمخرجين، منهم على سبيل المثال حسين الصالح، رحمه الله، وحسين عبد الرضا، وسعد الفرج وغانم الصالح، يرحمه الله، وغيرهم كما ظهر بعض الفنانين ذوي الحس الراقى بالمسرح منهم صقر الرشود وحسين الحداد وغيرهم، وكان زكي طليمات هو المحرض والدافع لاحتراف الفتاة الكويتية فن المسرح والوقوف

ونشوء المسرح في الوطن العربي جاء متأخراً بشكله المتعارف عليه لأن المسرح يقوم على مخاطبة الجمهور بشكل مباشر، والعرب بحضارتهم الثقافية والفكرية عرفوا مخاطبة الجمهور وبشكل مباشر من خلال سوق عكاظ ودومة الجندل وغيره من الأماكن التي كان العرب يتفاخرون بها من خلال الشعر والقصائد، ومن يفوز بذلك السوق أو بذلك التجمع فإنه يوصف بأنه شاعر ويعطى شهادة تخرج بلغة العصر، ومنها إلى مرحلة متقدمة قليلاً عن العصر الجاهلي أو متأخرة قليلاً مع ولادة الدولة العباسية تم تمثيل معركة كربلاء وغيرها من المشاهد، وأصبح هناك فريقان، كأي أداء مسرحي يتضمن الحب والكراهية، ومع بداية الثورة الثقافية في القرن التاسع عشر الميلادي بدأ المسرح بالزحف للجمهور العربي من خلال مؤسسين لهذا المسرح من أبناء الشام وأبناء مصر المحروسة ومع نهاية القرن التاسع عشر ذهب بعض المصريين لدراسة المسرح في الخارج كيوسف وهبي وزكي طليمات وغيرهما وجاء أولئك الرجال بالمسرح الحديث وبدأ الجمهور يتعرف على مسرح فيه

الإخراج أو العرض الكامل هي دافع قوي لاستمرار التطور المسرحي، فالأرضية في الكويت هي أرضية تتقبل هذا النوع من الفن الراقي وتعطيه مكانته، بالإضافة إلى أنه أصبح مصدراً أساسياً في إمداد الحركة المسرحية والفنية بشكل عام من إذاعة وتلفزيون وغير ذلك من الحركة النقدية والحركة التشكيلية من خلال وجود قسم خاص للديكور المسرحي ومن خلال التقنية الحديثة في التشكيل الفني الذي يتفق وروح العصر.

إن الحديث عن المسرح حديث لا يقف عند نقطة محددة، فأنت تستطيع أن تتحدث عن المسرح بشكل يصل مفهومه إلى الجميع، وإذا أعطيت نفسك الحرية فأنت لن تقف بالحديث عن هذا الفن الراقي أو ما يسمى بفن الحضارات، المسرح علم يرصد ويسجل حضارات الشعوب والأمم وإذا أراد أحد أن يتعرف على مجتمع حديث كالمجتمع الكويتي فليرجع إلى مسرحيات محمد النشمي وصقر الرشود وغيرهم من مؤسسي الحركة المسرحية في الكويت منذ الخمسينيات وحتى اليوم.

على خشبة، وفي مقدمة هؤلاء النسوة مريم الغضبان - يرحمها الله- ومريم الصالح، وحياء الفهد، وعائشة إبراهيم - يرحمها الله- إلى آخر الأسماء المعروفة.

وكانت حركة المسرح حركة ثقافية تنويرية في المجتمع الكويتي، وكان لزمكي طليعات السبق في إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت والذي أصبح يغذي الحركة المسرحية بشكل خاص والحركة الفنية بشكل عام بعدد من الخريجين، وحصل الكثير منهم على شهادات عليا في مجال المسرح وصلت إلى الحصول على درجة الدكتوراه، وهذه قفزة حضارية دفعت المجتمع الكويتي إلى أن يتقبل كل أنواع الفنون، وأسس حركة تنويرية في مجال المسرح والتمثيل.

وأحدث هنا عن التأليف المسرحي كوني أحد كتاب المسرح في الكويت، وأنه -أعني مجال التأليف- اتسع أفقياً وعمودياً لنرى عدداً من المؤلفين الشباب من الجنسين وهذا يؤكد على أن أرضية المسرح في الكويت أرضية قابلة للتطوير والإنتاج المستمر ولعلي لا أبالغ إذا قلت إن المسابقات في التأليف أو

ومشاركة في علم من علوم المسرح، وخاصة ما يتعلق منها بالنقد، نقد الحركة المسرحية نصاً وإخراجاً وتمثيلاً، والرابطة تهتم بهذا الحراك لأسباب كثيرة لعل من أبرزها أن كثير من أعضاء رابطة الأدباء هم زملاء في الفرق المسرحية الكويتية ومنهم من هو مؤسس لهذه الفرق على سبيل المثال، نجد الدكتور سليمان الشطي، سليمان الخليفي وغيرهم كانوا ذات اهتمام ومازالوا بالشأن المسرحي الكويتي. واهتمام جمعيات النفع العام بالمسرح هو امتداد طبيعي لاهتمام الدولة بالمسرح.

ومن مظاهر الاهتمام بالحركة المسرحية في الكويت وبالمسرح ورجال المسرح فإن المؤسسات الأهلية أو جمعيات النفع العام ذات الاهتمام الاجتماعي المباشر وغير المباشر كجمعية المعلمين ورابطة الأدباء الكويتية وغيرهم من الجمعيات، نجد أن الاهتمام بالمسرح جزء من تشكيل وتكوين هذه الجمعيات، وعلى سبيل المثال فإن رابطة الأدباء لديها اهتمام بشكل مركز وموثق بالحركة المسرحية من كتاب ومخرجين وحتى المناظرين، فلا يوجد موسم ثقافي لرابطة الأدباء منذ سنوات وحتى يومنا هذا يخلو من محاضرة أو ندوة أو

عاماً على تأسيس رابطة الأدباء



دور المرأة الكويتية في الحركة الثقافية ورابطة الأدباء- الحلقة الأولى

بقلم: أبرار أحمد محمد ملك *

فلنعد بذاكرتنا سويا للوراء ونتصفح فصول تاريخ دولة الكويت لنتعرف أدوار وإنجازات المرأة الكويتية قبل ظهور النفط وذلك من خلال إنجازاتها ومساهماتها التي قدمتها لوطنها، سنجد بأن القدر لم يعرف حداً لطموحاتها منذ أن أصرت بإلحاح شديد بأن تشارك بعملية بناء وطنها والإعلاء من مكانته بين سائر الأمم.

كيف لها بهذا في البدء؟ ومن أي المواقع تكون انطلاقتها؟ سؤالان لا بد من طرحهما، لقد بدأت المشاركة والوقوف بجوار أبيها، شقيقها، وابنها الرجل الكويتي، وشاركتهم عملية النهوض بهذا الوطن المعطاء من خلال الارتقاء بأفراد مجتمعه الكريم، فجاءت خطواتها الأولى ليكون منزلها نقطة الانطلاقة فهبت بالنهوض بأفراد أسرتها وبدأت بنفسها، فنجد بأنها عملت في التجارة حيث كانت تربي الماشية وتبيع منتجاتها، تطهو الطعام، وتخييط الملابس وتعلم أيضاً... إلخ، وكثيراً ما كان الأزواج يتفاجئون فور عودتهم من الغوص بأنه لا ينقص المنزل شيء، بل قامت الزوجة بتوفير ما يلزم،

ولقد قام العديد من الأدباء ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر الأديب/

* باحثة من الكويت.

السيد عمر، ابنتها زهرة السيد عمر، وابنتها أمنة السيد عمر، سليمة الشيخ القناعي ومريم عبد الله العسكر -يرحمهم الله تعالى جميعاً- "وأخريات.

لقد أدركت ووعت هذه المرأة الجلييلة بأن المستقبل يفرض عليها مساهمة الحياة بمختلف مراحلها والكويت بأمس الحاجة إلى وقوفها بجوار شقيقها الرجل، لذا أخذت بيد فتاتها وسارت بها إلى الأمام وانتقلت بها من منزل الملاية إلى المدرسة وقد "افتتحت أول مدرسة للبنات عام ١٩٣٧م، وكانت بداية التعليم المنظم للبنات في المدارس حيث كان التعليم مقتصرًا على الكتاتيب والملاية والمطوعة، ولقد استأجرت دائرة المعارف بيت تملكه عائلة المانع وجعلته أول مدرسة للبنات يقع في شارع المباركية وقد سميت بالمدرسة الوسطى للبنات"، في هذا الوقت كان الرجل الكويتي أيضا مؤمن بدورها وأهمية مشاركتها في العمل فلا يوجد طائر يطير بجناح واحد فوثق التاريخ أسماء العديد من رجالات الكويت الذين دعموا ووقفوا بجوار الابنة والأخت والزوجة أمثال الشيخ / يوسف بن عيسى القناعي والشيخ / عبد الله الجابر الصباح وآخرين - يرحمهم الله تعالى-، وقاموا في فتح أبواب

خالد سعود الزيد في كتابه أدياء الكويت في قرنين بتوثيق هذا الموضوع وذكر بأن هناك منازل تعرضت لمشاكل سرعان ما تلاشت بعدما عرف الأزواج مصدر المال من أين، وبالرغم من أن التعليم كان بدائيا ومتواضعا إلا أنهم أدركن أهميته فأدخلن بناتهن إلى "المطوعة" - لقب يطلقه الكويتيون على المرأة التقية الورعة وعلى الرجل التقى الورع يطلقون لقب المطوع- فالمطوعة تقوم بتدريس القرآن الكريم وتحفظ بعض السور وآياته شفها "وهي قديمة العهد ونذكر منهن على سبيل المثال كل من"، أم إبراهيم الزبيرية بحولي، أم بلال بفريج الخوص، أم حمد الغريب بفريج العوازم، أم عمر بفريج الفلاح والمطوعة أم محمد العليوه بفريج العليوه -يرحمهم الله تعالى- "وأخريات.

ولأن الحياة تتطور والإنسان بطبيعته يرغب في التجديد جاءت إلى الكويت "الملاية" - هي التي تعلم القرآن الكريم والقراءة والكتابة والإملاء وبعض دروس الحساب البدائية والحياسة والأناشيد- والملاية ليست قديمة العهد كالمطوعة فلم تنتشر الكتاتيب إلا في نهاية العشرينات، أي بدأت عام ١٩٢٦م، ومن بينهن "عائشة زوجة

المدرسة لها وبقدر المستطاع وفروا كل احتياجاتها، وحينما تطلب الأمر من وجود معلمة كويتية أخرى نجد بأن القدر كتب للطالبة/مريم العبد الملك الصالح المبيض لتكون أول معلمة كويتية وهي تبلغ من العمر ١١ عاماً، فهي من مواليد ١٩٢٦ م، فور خضوعهم لاختبار القدرات وجدوا بأن قدراتها عالية، لذا طلبوا من والدها أن تتخرط فوراً في الحياة العملية، فالوطن وأبناؤه، بحاجتها، هنا تم تعيينها كأول معلمة كويتية عام ١٩٣٧م، وبعملها تكون قد فتحت الباب وشجعت نسوة الكويت فيما بعد بالانخراط في الحياة العملية في مختلف الميادين، ولأن التعليم هو الأساس نجد بأن الإقبال على المدرسة يزداد سنوياً كما إن بعض المواد كانت مقتصرة على الذكور دون الإناث، وحتى الذكور عانوا كثيراً أثناء تعليمهم سواء أثناء دراسة اللغة الانجليزية أو في مادة التربية البدنية والزي وأمور أخرى بسبب العادات والتقاليد، إلا إن حكمة رجالات الكويت ذلت الصعاب يوماً بعد يوم وقد سبق الطالب زميلته في الدراسة خارج دولة الكويت، فتم إرسال أول دفعة طلاب للدراسة في بداية عام ١٩٢٤م، حيث أوفدت معارف الكويت أول بعثة من الطلاب الكويتيين للعراق ودرسوا في الكلية الأعظمية ببغداد تحت إشراف الشيخ نعمان الأعظمي وقد تألفت البعثة من كل من الشيخ/فهد السالم الصباح، السيد/حمد العبد الرزاق الدوسري، السيد/خالد سليمان العدساني، السيد/أحمد بن عمر العلي، السيد/عبد الكريم بن محمد العلي، السيد/عبد الله عبد اللطيف العبد الجليل والسيد/سلمان العنزي، لتفادر فيما بعد الفتاة الكويتية لإكمال المشوار التعليمي خارج بلادها في الجمهورية المصرية العربية عام ١٩٥٦ م، وضمت كل من د.نورة الفلاح، أ/فضلة الخالد، أ/شيخة العنجري، الإعلامية/فاطمة حسين، أ/نجيبة جمعة، أ/ليلي محمد حسين، أ/نورية الحميضي، ومن ثم تقبل أفراد المجتمع الكويتي فكرة إرسال بناتهم للخارج للدراسة ولم يقتصر إرسالهن لدول العربية بل حتى الأجنبية وفور عودتهن بدأنا حياتهن العملية.

إذاً -كما رأينا- إن المرأة الكويتية بإرادتها وعقليتها النيرة وطموحاتها الكبيرة نهضت للتعليم ولتشارك الرجل العمل ببناء وتأسيس الوطن، ففي كل مجال عملت وأنجزت وأبدعت، وهنا نتوقف ونركز في حديثنا على "دورها الثقافي" بعد

المدرسة لها وبقدر المستطاع وفروا كل احتياجاتها، وحينما تطلب الأمر من وجود معلمة كويتية أخرى نجد بأن القدر كتب للطالبة/مريم العبد الملك الصالح المبيض لتكون أول معلمة كويتية وهي تبلغ من العمر ١١ عاماً، فهي من مواليد ١٩٢٦ م، فور خضوعهم لاختبار القدرات وجدوا بأن قدراتها عالية، لذا طلبوا من والدها أن تتخرط فوراً في الحياة العملية، فالوطن وأبناؤه، بحاجتها، هنا تم تعيينها كأول معلمة كويتية عام ١٩٣٧م، وبعملها تكون قد فتحت الباب وشجعت نسوة الكويت فيما بعد بالانخراط في الحياة العملية في مختلف الميادين، ولأن التعليم هو الأساس نجد بأن الإقبال على المدرسة يزداد سنوياً كما إن بعض المواد كانت مقتصرة على الذكور دون الإناث، وحتى الذكور عانوا كثيراً أثناء تعليمهم سواء أثناء دراسة اللغة الانجليزية أو في مادة التربية البدنية والزي وأمور أخرى بسبب العادات والتقاليد، إلا إن حكمة رجالات الكويت ذلت الصعاب يوماً بعد يوم وقد سبق الطالب زميلته في الدراسة خارج دولة الكويت، فتم إرسال أول دفعة طلاب للدراسة في بداية عام ١٩٢٤م، حيث أوفدت معارف الكويت أول بعثة من

أن تحدثنا عن "الدور التعليمي" لنسلط الضوء على دورها في "الحركة الأدبية والفكرية" ونخص بالذكر "رابطة الأدباء" التي تأسست في نوفمبر ١٩٦٤ م، تحت اسم "رابطة الأدباء في الكويت"، مقرها العدلية وأشهرت بوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل تحت رقم ٢٣ بتاريخ ٣١ يناير ١٩٦٥ م، وقد بلغ عدد المؤسسين ١١ هم كل من: -

يوسف السيد هاشم الرفاعي، وعبد الصمد تركي، وعبد المحسن الرشيد، وعبد الله سنان، ويعقوب يوسف الغنيم، وعبد الله الدويش، وفهد الدويري، فاضل خلف التيلجي، هداية السلطان، محمد عبد المحسن البداح، علي السبتي.

فالراحلة "الأستاذة هداية السلطان"، من أوائل مؤسسي الرابطة من النساء وهي أول امرأة كويتية تتولى رئاسة تحرير مجلة أسبوعية سياسية شاملة ١٩٧٠ م، صحيفة رائدة وكاتبة للمقال النقدي والقصة القصيرة وكان لها الدور الفعال في ترسيخ أسس الصحافة الكويتية والمساهمة في تطويرها، كما إنها كانت من كتاب مجلة البعثة ولديها العديد من المقالات والمؤلفات منها "المقاصد في نوازع العرب وسجاياهم ١٩٦٥ م، نساء

في القرآن الكريم ١٩٦٩ م". والأديبة "أ. د/ كافية رمضان" أستاذة بقسم المناهج وطرق التدريس بكلية التربية جامعة الكويت ورئيس تحرير مجلة سدرة التبروية الموجهة للأطفال، تتمتع بالعديد من العضويات في لجان مختلفة دولية وإقليمية ومحلية أثرت المكتبة الكويتية بإنتاجها الأدبي فقدمت الدراسات والبحوث منها تقويم قصص الأطفال في الكويت ١٩٧٨ م، وقواعد الإملاء ومشكلات الكتابة العربية ١٩٨٣ م، وكانت لها مساهمات علمية منها وضع معايير كتب الأطفال للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دراسة حول الإعلام والطفولة، وهي عضو في معهد الأمم المتحدة للأبحاث والتدريب يونيتار، وعضو تجمع ٢٦ وتجمع المسار ورئيس المجلس الاستشاري لمكتبة الكويت الوطنية وتمتلك العديد من العضويات، كما إنها شاركت في حلقة ثقافة الطفل ١٩٧٥ م، وندوة ثقافة الطفل العربي ١٩٧٩ م، كما إنها قد كتبت العديد من المقالات والبحوث في التربية والأدب ونشرت في الصحف الكويتية منذ عام ١٩٧٠ م، ومن بين مؤلفاتها منيرة والحلم القديم وأريدكما معا، وخلال هذا المشوار حصلت على الجائزة الذهبية في

رئيسة شرف لجمعية ببادر السلام النسائية الكويتية ورئيسة فخريه لمركز الإبداع العلمي بالبحرين من بين مؤلفاتها التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة ١٩٨٩ م، والمرأة الخليجية ومشاركتها في القوى العاملة ١٩٩٠ م، ومن بين دواوينها الشعرية ديوان من عمري ١٩٦٤ م، وأمنية ١٩٧١ م، والعديد من المؤلفات.

والقاصة والروائية في أدب الخيال العلمي الراحلة الأدبية "طيبة الإبراهيم" -يرحمها الله- من أوائل الكاتبات في أدب الخيال العلمي في الكويت والخليج العربي وهي رائدة في هذا المجال بالنسبة للمرأة العربية عموماً، من إصداراتها رواية الإنسان الباهت ١٩٨٦ م، والإنسان المتعدد ١٩٩٠ م، والقلب القاسي والعديد من المؤلفات.

و"الأدبية ليلي العثمان" عضو جمعية الصحفيين الكويتية ومنظمة العفو الدولية فرع الكويت والجمعية الكويتية للدفاع عن ضحايا الحرب، من بين مؤلفاتها امرأة في إناء ١٩٨٦ م، والرحيل ١٩٧٩ م، وزهرة تدخل الحي ١٩٩٥ م.

و"الأدبية /منى الشافعي"، أول مديرة لمكتب التوجيه والإرشاد بالجامعة وأول مديرة إدارية لكلية

المهرجان الدولي لسينما الطفل - القاهرة ٢٠٠٥ م، وهي عضو رابطة الأدباء وجمعية الصحفيين واللجنة الدولية لمعرض برتسلافا الدولي IBB، كما إنها عضو اللجنة العلمية لمؤتمر الطفولة والتنمية في الوطن العربي وعضو فريق خبراء المجلس العربي للطفولة والتنمية، وتتمتع بالعديد من عضويات جمعيات النفع العام وجهات أخرى داخل وخارج البلاد، ترأست تحرير مجلة كويتنا الخاصة بالأطفال وكذلك مجلة سدره، وكانت لها مشاركة في الكتابة لبرنامج افتح يا سمسم وأعدت وقدمت العديد من البرامج الإذاعية المتعلقة بالمرأة والطفل والأسرة... إلخ، لم يتوقف عطاؤها عند مجال معين فنجد بأنها شاركت في العديد من المؤتمرات التربوية والاجتماعية بداخل وخارج الكويت، وبالنسبة لمؤلفاتها نجد من بين مؤلفاتها تقويم قصص الأطفال في الكويت ١٩٧٨ م وقواعد الإملاء ومشكلات الكتابة العربية بالاشتراك مع الدكتور حسن شحاته عام ١٩٨٣ م،

وأيضا الشاعرة الدكتورة " الشيخة سعاد الصباح" عضو مجلس الأعضاء لمؤسسة التعاون بجنيف وعضو مؤسس للمؤسسة الثقافية العربية بلندن وجهات أخرى، وهي

أعضاء هيئة التدريس منذ عام ١٩٩٢ م، وعضو مجلس إدارة مجلة عالم الفكر ١٩٨٤ - ١٩٨٧ م، من مؤلفاتها كتاب شعر فهد العسكر ١٩٧٨ م كتاب محمود شوقي الأيوبي ١٩٨٢ م.

الشاعرة غنيمة زيد الحرب عضو رابطة الأدباء صاحبة ديوان الشاعر زيد عبد الله الحرب ١٩٧٨ م، أجنحة الرمال ١٩٩٣ م، وفي خيمة الحلك ١٩٩٣ م، ولديها دواوين أخرى.

الفنانة التشكيلية ثريا البقاصمي: عضو رابطة الأدباء وجمعية الفنون التشكيلية الكويتية منذ ١٩٦٩ م، وعضو رابطة الحرف اليدوية ولديها العديد من العضويات في جمعيات النفع العام، أقامت وشاركت في العديد من المعارض وهي من كتاب مجلة الرسالة والرائد وغيرها لها العديد من الأعمال الأدبية من بينها العرق الأسود ١٩٧٧ م، والسدرة ١٩٨٨ م، ورحيل النوافذ ١٩٩٤ م ومؤلفات أخرى.

الدكتورة نجمة إدريس: عضو رابطة الأدباء، من بين مقالاتها مي زيادة همسات من أجلها وعبد الله زكريا الأنصاري والمرأة في شعر عمر أبو ريشة ومن بين قصصها: نوير تدخل التاريخ وسمرة والعديد من الأعمال.

البنات الجامعية وهي رائدة من الرواد الأوائل بجامعة الكويت من مؤلفاتها النخلة ورائحة الهيل ١٩٩٢ م، والبدء مرتين ١٩٩٤ م، ودراما الحواس ١٩٥٥ م، ومؤلفات أخرى، وهي عضو رابطة الأدباء وجمعية الصحفيين الكويتية،

والراحلة "الشاعرة خزنة بور سلي"، عضو رابطة الأدباء وصاحبة ديوان أزهار آيار ١٩٧٦ م، ودراسة نقدية للشاعر فهد بور سلي وجراحات كويتية.

أ. د/ سهام الفريح عميدة كلية الآداب بجامعة الكويت - سابقا- عضو مجلس كلية الآداب ١٩٨٥ - ١٩٨٧ م، مستشارة بقسم التراث العربي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٩٢ م، وعضو لجنة المخطوطات العربية ١٩٨٠ - ١٩٩٠ م، وعضو رابطة الاجتماعيين واتحاد المؤرخين العرب، من مؤلفاتها الجواري والشعر في العصر العباسي الأول ١٩٨٠ م، وديوان ابن قلاؤس ١٩٨٨ م، وآراء وتوجهات في القضايا الكويتية بعد الأزمة.

الدكتورة نورية الرومي العميد المساعد للقبول والشؤون الطلابية وكلية البنات الجامعية ١٩٨٦ - يناير ١٩٩٤ م، ورئيس جمعية

م، ومن أغاني المهدي في الكويت ١٩٨٦ م، أمي أسمىجة والعديد من المؤلفات.

ومن محطة إلى محطة أخرى من عطاء إلى عطاء آخر إنها عطاءات المرأة الكويتية في عالم الثقافة والأدب وسيرة الشاعرة جنة القريني: عضو رابطة الأدباء وصاحبة العديد من الدواوين الشعرية منها من حداثق اللهب ١٩٨٨ م، الفجيجة ١٩٩١ م، والعديد من الأعمال القيمة، و" المحامية الشاعرة فاطمة العبد الله " صاحبة مكتب محاماة ومن العاملين في المجلس الوطني عام ١٩٩١ م، وقد عملت باحثة قانونية في مجلس الأمة الكويتي وقد شاركت في العديد من الأمسيات الشعرية منها الأمسية الشعرية الأولى ٦ ديسمبر ١٩٩٢ م، والأمسية الرابعة في أبريل ١٩٩٤ م، المقامة في نادي الشعب البحري، وقد شاركت في العديد من الأمسيات الشعرية، وهي صاحبة الديوان الشعري كلمة حق.

ومن بين عضوات الرابطة " الدكتورة عالية شعيب "، وهي قاصة وناقدة وفنانة تشكيلية أيضاً عضو جمعية الخريجين وجمعية الفنون التشكيلية ورابطة الأدباء أقامت

الأديبة فاطمة العلي: عضو رابطة الأدباء ومنظمة حقوق الإنسان وإتحاد الصحفيين العالميين وعضو مجلس إدارة ومؤسس في الجمعية النسائية العربية قبل حلها، شاركت في العديد من المؤتمرات الأدبية والفكرية والثقافية منها مؤتمر نيروبي العالمي للمرأة ومؤتمر موسكو العالمي للمرأة ومؤتمرات في الهند والمغرب وتونس، من بين أعمالها الأدبية وجوه في الزحام ١٩٧١ م، عبد الله السالم رجل عاش ولم يمت ١٩٨٣ م، وجهها وطن ١٩٩٥ م، والعديد من الكتب.

الأديبة بزة الباطني عضو لجنة تأليف كتب منهج اللغة الفرنسية لثانوية المقررات ١٩٧٧ م، وفي ١٩٧٨ م انتدبت لمكتب التوجيه الفني - وزارة التربية للقيام بعمل الرسوم التوضيحية لمنهج اللغة الفرنسية لثانوية المقررات أساسي واختياري، نالت جائزة عامة وشهادة تقدير ومشاركة في أول معرض تقيمه منظمة اليونسكو لرسوم الأطفال - طوكيو ١٩٦٥ م، عضو لجنة برامج الأطفال - تلفزيون دولة الكويت، وعضو لجنة متحف الكويت الديوان الأميري وفي بيت الحزاوي وزارة الإعلام، من بين أعمالها الأدبية كتاب طرائف وحكايات نسائية من التراث الشعبي الكويتي ١٩٨٥

العديد من المعارض الفنية المعرض الأول كولاج بجامعة الكويت ١٩٨٩ م، والخامس في المرسوم الحر بعنوان بورتريه غرية عام ١٩٩٣ م، كانت لها إسهاماتها في الحركة الفنية التشكيلية، خلال لوحاتها ومعارضها الفنية، كتبت العديد من القصص والمقالات النقدية والخواطر الشعرية في الصحف والمجلات المحلية والخليجية والعربية، من بين مؤلفاتها امرأة تتزوج البحر ١٩٨٩ م، بلا وجه عام ١٩٩١ م، وأيضا الذخيرة في اصرخي في فمي عام ١٩٩٥ م، إذا كما رأينا تعددت عطاءاتها وإنجازاتها وكات لها مساهمتها القيمة التي أثرت وأرخت كافة المواضيع المتعلقة بوطنها بكافة المجالات.

يتبع

المصادر:

- ١ - نبذة عن حياة المؤلفة مريم عبد الملك الصالح أول معلمة في الكويت، والكويت في سطور للأستاذة مريم العبد الملك الطبعة الثانية ٢٠٠٨ م.
- ٢ - صفحات من التطور التاريخي لتعليم الفتاة، للأستاذة مريم العبد الملك الطبعة الثانية ٢٠٠٨ م.
- ٣ - الجماعات الضاغطة القوى الطلابية الكويتية كتاب وثائقي في الفترة من ١٩٤٣ - ١٩٨٤ م، لنوريه السداني الطبعة الأولى مارس ١٩٨٥ م.
- ٤ - سلسلة كتاب الرابطة - أدباء وأديبات الكويت أعضاء الرابطة ١٩٦٤ - ١٩٩٦ م، ليلي محمد صالح الطبعة الأولى ١٩٩٦ م.

عاماً على تأسيس رابطة الأدباء



"البيان" .. آفاق البعد العربي

بقلم: عدنان فرزات *

تميزت المطبوعات الثقافية بشكل عام في دولة الكويت بكونها تخرج عن إطار محليتها إلى فضاءات أخرى. وأبرز مثال على ذلك مجلة العربي التي صدرت عن وزارة الإعلام عام ١٩٥٨ وتم تكليف الأديب الكويتي أحمد السقاف بالسفر إلى مصر لاختيار رئيس تحرير لها، وكان ذلك، واستمر هذا العرف سنوات طويلة.

وكذلك كانت إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مثل مجلات: «عالم المعرفة» و«عالم الفكر» و«الثقافة العالمية» وإبداعات «عالمية» و«عالم المسرح» التي يكتب فيها أدباء ومفكرون من خارج الكويت، وأيضاً يساهمون في هيئتها التحريرية.

يقول الأديب الراحل أحمد مشاري العدوان في معرض تقديمه لسلسلة عالم المعرفة بالعدد الأول الذي صدر عام ١٩٧٨: «انطلقنا في التخطيط لهذه السلسلة ورسم سياستها وتأليف لجنة ضمت مختلف التخصصات أنيطت بها مهمة تحرير السلسلة وأخذنا نتصل بالأكاديميين والمتخصصين للكتابة في موضوعات نراها مهمة أو في موضوعات يرونها هم مهمة.. وقد استجاب لدعوتنا نضر كريم من رجال الفكر العربي». ويضيف في موقع آخر من التقديم نفسه: «ولنا أمل كبير في أن يجد المفكر العربي في هذه السلسلة وسيلة أخرى للتعبير عن آرائه فيسهم فيها لنعمل جميعاً في خدمة أمتنا لنصل إلى مستقبل أفضل».

وظلت هذه المطبوعات توزع خارج دولة الكويت بسعر أقل من تكلفتها

* روائي سوري مقيم بالكويت.

لنستفيد منها الدول النامية.

وفي أبريل من عام ١٩٦٦ صدرت مجلة «البيان» عن رابطة الأدباء الكويتيين، ورغم مكان منشئها، إلا أنها ومنذ العدد الأول أوضحت هيئة تحرير المجلة في افتتاحيتها بأنها: «اللسان المعبر لرابطة الأدباء، تجمع في إطارها تراثنا الأدبي الفصيح والشعبي وتقدمه للقراء والدارسين في كل أرجاء وطننا العربي الكبير». وتضيف هيئة التحرير في الافتتاحية عن المجلة بأنها: «مطالبة أولاً بحمل مشعل بناء الواجهة الفكرية وإحياء وإثراء الضمير التراثي لدولتنا الفتية، للإسهام بالتالي في الحركة الأدبية والفكرية العربية العامة».

ومنذ العدد الأول لمجلة البيان، انضم إلى هيئة التحرير إعلاميون وأدباء عرب، فكان بينهم راضي صدوق والسيد حافظ ود. جمال صادق ونذير جعفر وعلي عبدالفتاح وعدنان فرزات.

ولم يقتصر الدور العربي لمجلة البيان على تحرير المواد والعمل في هيئة التحرير، فقد أخذت على عاتقها مؤازرة الشعوب العربية عن طريق الإعلان عن تبرعات لهم في ظروف معينة، مثل نشرها لإعلان في العدد ١٤٥ عام ١٩٧٨ بالصفحة الخامسة تحت عنوان «اللجنة الشعبية لجمع التبرعات، حيث طلبت من الناس التبرع للفدائيين في جنوب لبنان في مواجهة هجمة إسرائيلية عليهم». وفي أعداد أخرى أكدت المجلة على

عروبيتها حيث جاء في نعي نشرته بمناسبة رحيل الرئيس الجزائري هواري بومدين في العدد ١٥٤ لعام ١٩٧٩: «لقد دأبت رابطة الأدباء ولسان حالها مجلة البيان على تبني الفكر القومي، إيماناً منها بأهمية هذا الفكر وضرورته لحماية الأمة العربية من الأخطار المحدقة».

وقبل انتشار الوسائل الإعلامية الحديثة، كانت البيان تفرد صفحات لنقل أخبار الأنشطة الثقافية العربية التي تقام في مختلف المؤسسات الثقافية في شتى أرجاء الوطن العربي. وفتحت صفحاتها للأدباء والأكاديميين والنقاد العرب، واستفاد الكثير من طلبة الدراسات العليا في الجامعات العربية من ترقيات بسبب نشر أبحاثهم في البيان، حين كانت المجلة محكمة، وحتى بعد أن توقفت عن كونها محكمة، فقد ظلت بعض الجامعات العربية تعترف بها، ومنها جامعة حلب في سوريا.

لم تحدد جغرافية المكان عمق الوعي واتساعه لدى القارئ على مجلة البيان منذ تأسيسها، فقد عملوا على فتح صدر صفحات المجلة للأقلام العربية بكافة أجناسها الأدبية من نقد إلى إبداع، لذلك، صار اسمها يتردد في المحافل العربية بما يعكس وجهاً حضارياً يليق بما تقدمه منذ نصف قرن من الزمان.

عاماً على تأسيس رابطة الأدباء



منتدى المبدعين الجدد إبداعات شبابية على طريق الأدب

تزامناً مع اختيار مدينة الكويت عاصمة للثقافة العربية في عام ٢٠٠١م تم تأسيس نادي أدبي لصقل المواهب الأدبية الشبابية وذلك في مطلع شهر أبريل من تلك العام وأطلق عليه اسم «منتدى المبدعين الجدد»، وانتسب لهذا المنتدى عدد كبير من الشباب المبدع استفادوا فائدة كبيرة من التجربة حتى برزت منهم أسماء لامعة في الأدب الكويتي وحصدوا جوائز كبيرة في الكثير من المسابقات الأدبية على المستويين المحلي والعربي.

أهداف منتدى المبدعين الجدد:

● تشجيع المواهب الشبابية والعمل على تميمتها وصقلها بالطريقة السليمة والاستفادة من تجارب الأدباء الكبار.

شروط الانتساب للمنتدى:

- أن يكون المنتسب له محاولات أدبية في الشعر أو القصة القصيرة.
- أن يكون العمر ما بين ١٣ - ٣٠ سنة.
- لا يشترط جنسية معينة بحيث يسمح لأي جنسية الانتساب للمنتدى.

رعاية كريمة:

حظي المنتدى منذ تأسيسه برعاية كريمة من عناية الشيخة/ باسمه المبارك العبدالله الجابر الصباح والتي كان لها الأثر الكبير في دعم الأنشطة الأدبية.

أنشطة المنتدى:

تعددت أنشطته الأدبية خلال عقد من الزمان، بدءاً من الجلسة الأسبوعية التي تقام يوم الإثنين من كل أسبوع، وهي جلسة استماع للنصوص الأدبية المقدمة من المنتسبين له، ويحضرها عدد من أدباء الكويت الكبار من شعراء وكتاب وروائيين ومؤرخين ومسرحيين ونقاد، وذلك بهدف تقييم النصوص الشبابية ونقدها نقداً بناءً مع توجيه الشباب، وبهذه الجلسة يتحقق التواصل

* روائي سوري مقيم بالكويت.



الشباب المبدع من خلال طباعة نصوصهم الأدبية في سلسلة من الإصدارات تحمل عنوان (إشراقات) والتي صدر منها أربعة أجزاء.

تبعية المنتدى:

يتبع المنتدى اللجنة الثقافية التي يرأسها عضو مجلس إدارة بالرابطة، ويقوم بالإشراف على المنتدى أحد أعضاء المنتدى وعرض شؤونه على اجتماع مجلس الإدارة للتحايط حول أنشطته وتطويرها.

إن تجربة منتدى المبدعين الجدد في رابطة الأدباء في الكويت تجربة قيمة أثبتت نجاحها خلال عقد من الزمان بتأهيل الشباب الكويتي المبدع وصقل مواهبهم الأدبية.

تأسست رابطة الأدباء في نوفمبر عام ألف وتسعمائة وأربعة وستين ميلادية تحت اسم (رابطة الأدباء الكويتيين) ومقرها العديلية وأشهرت بوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل تحت رقم ٣٣ بتاريخ ١٩٦٥/١/٣١م.

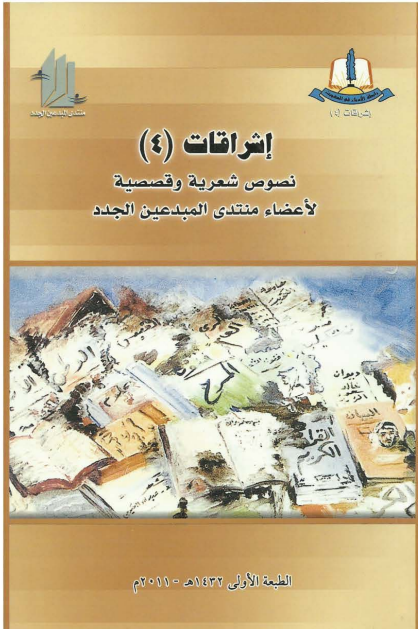
ما بين الأجيال حيث تتاح لهم فرصة التعرف على رواد الأدب بالكويت والافتداء بهم في هذا المجال. كما يقوم المنتدى باستضافة بعض الضيوف من أدباء الكويت أو العرب في أمسيات ثقافية رائعة والاستماع لتجربتهم الأدبية الثرية.

ومن فعاليات المنتدى المشاركة في المحاضرات الأدبية التي تنظمها الرابطة وإشراك منتسبي المنتدى بها من خلال المشاركة أو إداراتهم لهذه المحاضرات أو التعقيبات عليها، وقد شارك العديد من الشعراء وكاتبي القصة في أمسيات الرابطة خلال العقد المنصرم.

ولهم مشاركات طيبة خارج دولة الكويت تمثلت في زيارة وفد من المنتدى لمملكة البحرين في عام ٢٠٠٣م، كما شارك الكثير منهم في الأمسيات الشعرية في دولة الإمارات العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية وتونس ومصر وغيرها. وحرصت الرابطة على تشجيع



(ز) تمثيل الكويت في المؤتمرات والندوات الفكرية والأدبية في الداخل والخارج بالتعاون مع الجهات المختصة .
(ح) توثيق الأواصر بين الرابطة ومثيلاتها في الوطن العربي وذلك بتبادل المعلومات والمؤلفات وما شابه .



من أهداف الرابطة:
(أ) رعاية الحركة الفكرية والنهضة الأدبية في الكويت والعمل على ازدهارها .
(ب) الاتجاه بالأدب اتجاه يخدم المجتمع الكويتي ويعمل على تنمية الوعي القومي بكل ما تعنيه الكلمة من معان وطنية وإنسانية رفيعة .
(ج) الابتعاد بالأدب عن النزاعات الإقليمية والانحرافات الضارة بالكويت والوطن العربي عامة ..
(د) الحث على الإنتاج النفيس في الأدب والثقافة وتشجيع البحوث والدراسات الأدبية والفكرية وصيانة التراث العربي والدفاع عنه .
(هـ) العمل على حماية حرية الفكر في الكويت خاصة والوطن العربي عامة والمحافظة على حقوق المؤلفين والأدباء بالتعاون مع الجهات المختصة .
(و) تشجيع الناشئة من الأدباء في الكويت والعناية بأدبهم المنسجم مع المثل العربية العليا .

عاماً على تأسيس رابطة الأدباء



واحة رابطة الأدباء

(قصيدة مَهْدَاة إلى رابطة الأدباء، بمناسبة مرور خمسين عاماً على إنشائها.)

وليد القلاف (الخران) *

خَمْسُونَ مَضَتْ وَالْحُبُّ مُضَاءٌ فِي وَاحَةِ رَابِطَةِ الْأُدْبَاءِ
مَرَّتْ وَبِهَا الذِّكْرَى امْتَلَأَتْ بِوِفَاقٍ يُسَعِدُنَا وَإِخَاءِ
وَإِذَا مَا الْحُبُّ نَمَا دُرّاً فَبِرَابِطَةِ الْأُدْبَاءِ نَمَاءِ
وَبِهِ سَطَعَتْ إِشْرَاقَتُهَا وَلَهُ مِنْهَا شُكْرٌ وَثَنَاءِ
أَكْرَمَ بِأَفْضَلِهَا سَحْبًا أَوْلَيْسَ أَفْضَلُهَا كُرْمَاءِ
وَنَرَاهَا بِالْأَدَبِ احْتَضَنْتْ كُلَّ الْكُتَابِ مَعَ الشُّعْرَاءِ
وَبِهَا الْأَعْضَاءُ قَدِ انْتَلَفُوا وَزَهَا بِإِدَارَتِهَا الْأَمْنَاءِ
مِنْهَا الْإِبْدَاعُ يُسَايِرُنَا وَنَرَاهُ عَلَى الظُّلُمَاءِ ضِيَاءِ
وَبِسَاحَتِهَا الْأَدَابُ سَمَتْ حَتَّى غَدَتِ الْأَدَابُ سَمَاءِ
لِنَرَى شَمْسَ الْأَخْلَاقِ بِهَا تَتَسَامَى مَنْزِلَةُ وَرَوَاءِ
بِالْحُبِّ سَتَبَقَى مُزْهَرَةٌ وَتَشَاءُ لَنَا مَا الْحُبُّ يَشَاءِ

* شاعر من الكويت.

مَا كَانَ أَحَبَّ زِيَارَتَهَا
 وَبِهَا الْبُلْغَاءُ تُقَابِلُهُمْ
 تَجْرِي نَهْرًا... وَخَمَائِلُهَا
 هِيَ رَابِطَةُ الْأَدْبَاءِ... وَكَمْ
 وَالْمُسْرَحُ جَوْهَرُهَا وَبِهِ
 وَنَرَى الْقِصَصَ اثْتَلَقَتْ.. وَكُفَى
 وَدِرَاسَاتٍ تَزْهَوُ الْقَا
 وَبَحُوثٍ فِي التَّارِيخِ سَقَتْ
 وَالِدَوْرَاتُ اتَّصَلَتْ.. وَزَهَا
 وَبِأَضْبُوحَاتِ مَدَارِسِنَا
 وَهُنَاكَ جَنَاحٌ مُؤْتَلِقٌ
 وَالطُّفْلُ لَهُ قِسْطٌ.. وَكُفَى
 وَنَرَى اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ فِي
 هَذِي أَعْمَالٍ مَسِيرَتَهَا
 وَبِهَا لِكُؤَيْتِ الْجُودِ يَدٌ
 دَوْمًا تَبْنِي وَطَنِيَّتَنَا
 وَيَدُومُ سَنَاها الْعَذْبُ لَنَا
 وَإِذَا كَسَتْ الْأَيَّامُ بِهِ
 كَانَتْ وَسْتَبْقَى مَشْرِقُنَا

وَقَدْ امْتَلَأَتْ حُبًّا وَصَفَاءً
 لِلَّهِ مُقَابِلَةُ الْبُلْغَاءِ
 مَلَأَى بِمُسَاهِمَةٍ وَعَطَاءٍ
 لِلشُّعْرِبِهَا يَتَدَفَّقُ مَاءً
 تَتَأَلَّقُ فَلِسْفَةُ الْحُكَمَاءِ
 بِرَوَايَاتٍ تَزْدَانُ سَنَاءً
 وَمَقَالَاتٍ تُرْضِي الْعُقَلَاءَ
 مَنْ كَانُوا لِلتَّارِيخِ ظَمَاءَ
 بِتَوَاضُلِهَا كُلُّ الشُّرَكَاءِ
 كَمْ أَبْدَعَ إِخْوَتُنَا الشُّعْرَاءِ
 بِشَبَابٍ لَيْسَ لَهُمْ نُضْرَاءُ
 بِالطُّفْلِ إِذَا الْمُسْتَقْبَلُ جَاءَ
 كُلُّ الْأَعْمَالِ صَبَاحَ مَسَاءٍ
 وَبِهَا فَلْيَفْتَخِرِ الْأَدْبَاءُ
 بِالْعِلْمِ تَجُودٌ عَلَى الْعُلَمَاءِ
 وَهَلِ الْوَطَنِيَّةُ غَيْرُ بِنَاءٍ
 فِي أَرْضٍ تَعْشَقُهُ وَسَمَاءُ
 فَلْنَعْمَ سَنَاها الْعَذْبُ كِسَاءُ
 وَكُفَى بِالْمَشْرِقِ حِينَ أَضَاءَ

عاماً على تأسيس رابطة الأدباء



مطبوعات رابطة الأدباء

بقلم : طلال سعد الرميضي *

جاء في المادة الثانية من قرار إشهار رابطة الأدباء الكويتيين رقم ٣٣ / ١٩٦٥ ما نصه:

الحث على النتاج النفيس في الأدب والثقافة وتشجيع البحوث والدراسات الأدبية والفكرية وصيانة التراث العربي والدفاع عنه، كما جاء في البند (هـ) من المادة رقم ٣ بأن الرابطة تحقق أهدافها بواسطة طبع ونشر مؤلفات أعضاء الرابطة وبحوثهم مما تحصل الموافقة على طبعه.

لذا عمدت الرابطة منذ تأسيسها على طباعة الكثير من المطبوعات القيمة التي حصدت الثناء والتشجيع وساهمت قبل حوالي النصف قرن في الحراك الثقافي بدولة الكويت وتعتبر مطبوعاتها إضافة قيمة بالمكتبة الأدبية.

ونحن في هذا المقال سنحاول أن نسلط الضوء على هذه المطبوعات التي تولت الرابطة طباعتها لإعطاء القراء الكرام نبذة مختصرة عنها.

نجد أن أول مطبوعات هو كتاب (الحركة الأدبية والفكرية في الكويت للمفكر المصري الكبير الدكتور محمد حسن عبدالله ، وطبع هذا الكتاب القيم في عام ١٩٧٣م ، ويعد هذا الكتاب سجلاً هاماً للثقافة في الكويت وتتجاوز عدد صفحاته السبعمئة صفحة، وقد نفذت نسخته منذ سنوات طويلة والرابطة بصدد إعادة طباعته طبعة جديدة بإذن الله، وتم الاتفاق مع المؤلف على ذلك .

والكتاب الثاني هو مجموعة قصصية للروائي الكويتي سليمان الخليفي تحت عنوان (هدامة) طبعت عام ١٩٧٤م، وتعتبر المجموعة القصصية الأولى لهذا الأديب الكبير، ونفذت كذلك هذه المجموعة منذ فترة طويلة.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين

- وتوالى بعد ذلك المطبوعات ليشراف الأستاذ الكبير أحمد السقاف على سلسلة هامة تحمل عنوان (قضايا عربية) صدرت في منتصف الثمانينات وتضم خمسة مؤلفات وهي:
- العروبة والإسلام للدكتور محمد أحمد خلف الله (صدر عام ١٩٨٢م)
 - الوحدة العربية والتحديات للأستاذ عبدالله إبراهيم (صدر عام ١٩٨٢م)
 - تطور الوعي القومي في الكويت للأستاذ أحمد السقاف (صدر عام ١٩٨٣م)
 - الظاهرة القومية في الحضارة العربية للأستاذ محمد عمارة (صدر عام ١٩٨٣م)
 - القرب في فضل العرب للإمام الحافظ زين العابدين بن الحسين. (صدر عام ١٩٨٨م)
 - واستحدثت بعد تحرير الكويت من الغزو العراقي الغاشم سلسلة من الإصدارات تحت عنوان (كتاب الرابطة) ضمت باقة مميزة من المطبوعات المتنوعة وهي كالآتي:
 - أحمد العدوانى (كتاب تذكاري) للدكتور سليمان الشطي والأستاذ سليمان الخليفي (صدر عام ١٩٩٣م).
 - أدباء وأدبيات الكويت للأستاذة ليلى محمد صالح (صدر عام ١٩٩٦م).
 - المسرح الخليجي للدكتور محمد حسن عبد الله (صدر عام ١٩٩٦م).
 - د/عبد الله العتيبي كتاب تذكاري (صدر عام ١٩٩٧م).
 - رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا للأستاذ حسن توفيق العدل (صدر عام ١٩٩٨م).
 - الأجنحة والشمس للدكتورة نجمة إدريس (صدر عام ١٩٩٨م).
 - تجليات الأنا في شعر ابن الفارض للدكتور عباس الحداد (صدر عام ٢٠٠٠م).
 - الشعر والقومية للدكتور محمد حسن عبد الله (صدر عام ٢٠٠٠م).
 - عبد الله سنان للأستاذ فاضل خلف (صدر عام ٢٠٠٠م).
 - العرب وتأصيل المسرح للدكتور خالد رمضان (صدر عام ٢٠٠٠م).
 - المغيب والمجسد د. مصطفى الضبع (صدر عام ٢٠٠٠م).
 - وأصدرت الرابطة سلسلة قيمة طبعت بمناسبة الكويت عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠١م سلطت الضوء على شخصيات أدبية كويتية ساهمت في إثراء الحراك الأدبي:
 - الدوائر والزوايا (قراءة في شعر

أحمد السقاف) للدكتور مختار

غالي.

- عبد الله خالد الحاتم للأستاذ
خالد سالم محمد.

- الشيخ عبد العزيز الرشيد
للدكتور يعقوب الحجري.

- إسماعيل فهد إسماعيل
(ارتحالات كتابية) للدكتور مرسل
فالح العجمي.

- عبد المحسن الرشيد (الشاعر
والشعرية) للدكتور سالم عباس
خدادة.

- مفردات التكوين في شعر أحمد
المشاري (دراسة فنية) للدكتورة
نسيمة الغيث.

- على السبتي في الهواء الطلق
للأستاذ إسماعيل فهد إسماعيل.

- عبد الرزاق البصير .. أدبه
وحياته للدكتور عبد الله القتم.

- فاضل خلف .. هاجس الريادة
والحقول المفتوحة للدكتور فايز
الداية.

- خالد سعود الزيد .. سيرة ومنهجاً
للدكتور علي عاشور والدكتور عباس
الحداد.

- أحاديث الذكريات محمد الفايز
.. الرؤية والممكن للأستاذ صلاح
دبشة.

وصدرت باقة أخرى قيمة تحت
عنوان مدارات أدبية وضمت

المؤلفات التالية:

- المبهمات ودلالاتها الأسلوبية
في شعر المتنبّي للأستاذة حميدة
العنزي (صدر عام ٢٠٠٣ م).

- عبد الله الطائي .. حياة ووثائق
للدكتور محسن الكندي (صدر عام
٢٠٠٤ م).

- سليمان الشطي ورحلة البحث
عن المعنى للدكتور أحمد إبراهيم
الهوري (صدر عام ٢٠٠٥ م).

- ما تعلمته الشجرة ليلي العثمان ...
كاتبة للأستاذ إسماعيل فهد
إسماعيل (صدر عام ٢٠٠٥ م)

- ليلي محمد صالح بين الشوك
والإبداع للدكتور عبد الله القتم
(صدر عام ٢٠٠٦ م).

- بوصلة الجهات الشعرية المشهد
الشعري في الكويت للأستاذ سعد
الجوير (صدر عام ٢٠٠٦ م).

- الصوت الهامس يعلو دراسة
نقدية في أدب فاطمة العلي
للأستاذ محمد جبريل (صدر عام
٢٠٠٧ م).

- أحمد السقاف القابض على جمر
الإبداع للدكتور أحمد بكري عصلة
(صدر عام ٢٠٠٨ م).

وأعاد طباعة مجموعة من
المسرحيات الكويتية بالتعاون مع
مركز البحوث والدراسات الكويتية
وعندها عشرة مسرحيات هي

الآتية:

- الدرجة الرابعة للأستاذ عبد العزيز السريع (صدر عام ٢٠٠٤ م).
- رزنامة للأستاذ عبد الرحمن الضويحي (صدر عام ٢٠٠٤ م).
- متاعب صيف للأستاذ سليمان الخليفي (صدر عام ٢٠٠٤ م).
- اغنم زمانك للأستاذ عبد الحسين عبد الرضا (صدر عام ٢٠٠٤ م).
- بخور أم جاسم ومجنون سوسو للأستاذ محمد السريع (صدر عام ٢٠٠٤ م).
- مدير طرطور للأستاذ صالح موسى (صدر عام ٢٠٠٤ م).
- الثالث للأستاذ حسن يعقوب العلي (صدر عام ٢٠٠٥ م).
- عتيق الصوف ولا جديد البريسم للأستاذ حسين الصالح الحداد (صدر عام ٢٠٠٥ م).
- عنده شهادة للأستاذ عبد العزيز السريع (صدر عام ٢٠٠٥ م).
- الحاجز للأستاذ صقر الرشود (صدر عام ٢٠٠٥ م).
- كما طبعت الرابطة سلسلة من الكتب تحت عنوان (إشراقات) وتعتني بكتابات أعضاء منتدى المبدعين الجدد:
- إشراقات ١ صدر عام ٢٠٠٢.
- إشراقات ٢ (نجوم تتلألأ) صدر عام ٢٠١٠.
- إشراقات ٣ (برج الحمام) صدر عام ٢٠١٠.
- إشراقات ٤ صدر عام ٢٠١٢.
- وفي عام ٢٠١٢م أبرمت الرابطة اتفاقية تعاون مع مركز الأستاذ فهد بن محمد الدبوس للتراث الأدبي لطباعة سلسلة قيمة تحت عنوان (تراثنا) وتأتي هذه السلسلة الأدبية لتخدم التراث العربي العريق من خلال مؤلفات متميزة لأساتذة مبدعين من أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين الذين كتبوا عن جوانب متنوعة من هذا الإرث العظيم لتكون تراثنا نبراساً مضيئاً في الأدب والتراث العربي وجاءت في أربعة كتب وهي:
- دراسات أندلسية للأستاذ فاضل خلف.
- من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية للأستاذ خالد سالم محمد.
- محمد روعي الخالدي ونظراته للإصلاحات العثمانية للأستاذ طلال الجويعد.
- رحلة أبي الحسن الهروي للدكتور نواف الجحمة.
- وكان آخر مطبوعات الرابطة صدر عام ٢٠١٢م هو كتاب فهرس مجلة البيان التي تشرفت بإعداده مع أمين مكتبة الرابطة الأستاذ محمد عبدالله والذي يعتبر من

ونؤكد بأن مجلس إدارة الرابطة لديه طموح كبير بمضاعفة عملية الطباعة والنشر وإنشاء سلاسل أدبية جديدة تساهم في الحراك الأدبي بدولة الكويت وإبرازه للقارئ العربي ليتعرف على الأسماء الكويتية عبرها، وإن الرابطة لديها طموح كبير وترحب بالتعاون مع أية مؤسسة ثقافية في هذا الجانب في خدمة الصالح العام.

الإصدارات المهمة التي تخدم الباحثين والدارسين في التعرف على أسماء كتاب المقالات المنشورة في مجلة البيان خلال قرابة نصف قرن من الزمان.

بعد هذا العرض لمطبوعات رابطة الأدباء الكويتيين خلال ما يقارب نصف قرن لا بد أن نشيد بالجهود التي بذلها الزملاء في سبيل طباعة هذه الإصدارات القيمة ،

البحر السريع .. في الشعر والمسرح والغناء

بقلم: عبد المحسن محمد العصفور *

البحر السريع هو فروع ثلاثة شائعة في الشعر ولها عروض واحدة على وزن فاعلن:

فرع يتبع قافية المترادف وينتهي بالضرب فاعلان، وفرع يتبع قافية المتدارك وينتهي بالضرب فاعلن كالعروض، وفرع يتبع قافية المتواتر وينتهي بالضرب فع لن (أي فعْلُن بسكون العين)

وقد قدّر الأستاذ الراحل الدكتور إبراهيم أنيس (١٩٧٨) في كتابه المعروف «موسيقى الشعر» الذي يعود في طبعته الأولى إلى عام ١٩٥٠ أن الفرع الثالث من السريع هو من الأوزان القليلة في الشعر وليس له شيوخ الفرعين الأول والثاني.

والمرجح أن الدكتور إبراهيم أنيس قد أخذ بهذا الرأي لأن هذا الوزن من الشعر ليس له ظهور في أشعار شوقي التي جمعت في الأجزاء الأربعة من ديوان الشوقيات والتي يعود ظهور جزئها الرابع الأخير إلى عام ١٩٤٣.

وكنْتُ قد اهتمت بإحصاء الأوزان التي نظم عليها الشاعر أحمد شوقي (١٩٣٢) فتبين لي من إحصاء أبيات السريع أنه نظم على الضريين الأول والثاني وحدهما، وأنه نظم على الضرب الأول (فاعلان) ٢١٤ بيتاً ونظم على الضرب الثاني (فاعلن) ٢١٧ بيتاً.

وكان الشاعر أحمد رامي (١٩٨١) قد اختار هذين الضريين المتقاربين في السمع في ترجمته البديعة لـ «رباعيات الخيام»

وكانت «رباعيات الخيام» قد شغلت رامي كثيراً، وتعلم من أجلها اللغة الفارسية عندما سافر إلى باريس عام ١٩٢٢، وظل مهتماً بها طويلاً إلى أن تمكن من نقلها إلى اللغة العربية عام ١٩٢٤م.

وكان الموسيقار رياض السنباطي (١٩٨١) قد شغل بهذه الرباعيات التي ترجمها رامي منذ وقت مبكر، إلا أن أم كلثوم ظلت مترددة في غنائها لفترة طويلة ثم اختارت منها ١٥ رباعية وأخضعت بعض الكلمات فيها للتغيير

* كاتب من الكويت.

بمعرفة رامي ورضاه ثم شدت بها
في حفل يعود إلى الثاني من فبراير
عام ١٩٥٠. في إنشادها الأول لهذه
الرياعيات.

ومن السريع الأول، مثلاً، قول رامي،
في هذا الغناء:

لا تشغل البال بماضي الزمان
ولا بآتي العيش قبل الآوان
واغنم من الحاضر لذاته

فليس في طبع الليالي الأمان
وعروض هذا الوزن وهي فاعلن
تظهر في نهاية الشطر الأول من
البيت الثاني على تقطيع: (ذا، ت،
هي)

ومن السريع الثاني، مثلاً، قول رامي
في هذا الغناء:

أولى بهذا القلب أن يخفقا
وفي ضرام الحب أن يحرقا
ما أضيع اليوم الذي مربى

من غير أن أهوى وأن أعشقا
لكنه يحسن أن نلاحظ على أية
حال أن الضرب الثالث من السريع
(فع لن) قد ظهر في شعر شوقي
المسرحي الذي تزيد عدته عن
سبعة آلاف بيت.

وفي مسرحية «مصرع كليوبترا»
ظهرت ستة أبيات من هذا البحر
كقطع ثلاث، اثنتان منها جاءتا
على وزن السريع الثاني (فاعلن)،
وجاءت القطعة الثالثة على وزن
السريع الثالث وهو قول شوقي في
الفصل الثاني:

إنِّي أرى أنشو وأمثاله
زادوا على زينون في الجراه
يا ويح للشيخ على فضله
أصبح في مجلسهم هزاه
وتزايدت أبيات البحر السريع في
أكثر المسرحيات بعد ذلك.

ففي مسرحية «عنترة» ظهرت منه
٩ أبيات: ٣ أبيات من الوزن الأول
وبيتان من الوزن الثاني و ٤ أبيات
من الوزن الثالث.

وفي مسرحية «علي بك الكبير»
ظهرت تسعة أبيات أخرى: اثنان
من الوزن الأول، وخمسة من الوزن
الثاني، واثنان آخران من الوزن
الثالث.

وفي مسرحية «الست هدى» ارتفعت
أبيات البحر السريع إلى ٢٢ بيتاً:
٣ أبيات من الوزن الأول و ١٣ بيتاً
من الوزن الثاني و ٦ أبيات من
الوزن الثالث.

ثم ارتفعت أعداد هذه الأبيات إلى
٢٤ بيتاً في مسرحية «البخيلة»:
٦ أبيات من الوزن الأول، و ١٠
أبيات من الوزن الثاني، و ٨ أبيات
من الوزن الثالث.

وفي مسرحية «قمبيز» صعدت
أبيات البحر السريع إلى ٣٢ بيتاً
وجاء السريع الثالث على كثرة
ملحوظة إذ ظهر منه وحده ١٧ بيتاً
تركز أكثرها في الفصل الأخير من
المسرحية وتلاه السريع الثاني فظهر
منه ١١ بيتاً. أما السريع الأول فلم
يظهر منه سوى ٤ أبيات.

وديوان أبي نواس هو من الدواوين التي تشق على الإحصاء، لكثرة ما فيه من القصائد القصيرة ذات الأبيات الثلاثة فالأربعة فالخمس وما قد يتعدى ذلك ببيتين أو ثلاثة.

وقد اهتم بجمع هذا الديوان الشاعر أحمد عبد المجيد الغزالي عام ١٩٥٣ في إحدى أفضل طبعات الديوان وأكبرها حجماً. ثم ظهرت للديوان بعد ذلك طبعة موسعة، أغزر في المادة من الطبعة السابقة، بعناية المستشرق الألماني الأستاذ إيفالد فاجنر.

والبحر السريع يظهر بفروعه الثلاثة في هذا الديوان، لكن التفاوت بين هذه الفروع الثلاثة كبير جداً. فقد ظهر من الفرع الأول ٢٠ بيتاً، وظهر من الفرع الثاني ١٨٠ بيتاً وظهر من الفرع الثالث ٤٨٩ بيتاً.

ولأن ما جمع لأبي نواس من أبيات الشعر قد لا يزيد عن سبعة آلاف بيت، كما في طبعة الشاعر أحمد الغزالي، فإن هذا الإحصاء - بين لنا بوضوح أن السريع الثالث هو أحد أكبر الأوزان في ديوان أبي نواس.

ومن الأوزان التي تكثر في ديوان أبي نواس كثرة ظاهرة ذلك الوزن المعروف بالكامل الأخذ المضمر، وهو قريب في السمع من السريع الثالث لكثرة ظهور مستعلن بدلاً من متعلن في أوزان الكامل. ولأن كلا الوزنين ينتهيان بقافية واحدة، هي قافية المتواتر على وزن فع لن.

أما مسرحية مجنون ليلي فلم يظهر فيها سوى ستة أبيات من البحر السريع، لكنها جاءت كقطعة واحدة على وزن واحد هو وزن السريع الأول وتبدأ هذه القطعة بقوله في بدايات الفصل الأول:

ابن ذريح إننا في عزلة
فهل على مستفهم منك باس
دار النبي كيف خلفتها

كيف تركت الأمر فيها يُساس
وظهر السريع الثاني على التشطير في قطعة وحيدة جاءت في الفصل الثاني من مسرحية «علي بك الكبير» هي قوله:

هياً تقدم فتش السيدة

- لا سيدي يحسن أن تبعده

مر لا يمد الوحش نحوي يده

والذي يتبين من كل ذلك أنه قد ظهر لشوقي ١١١ بيتاً من البحر السريع في المسرحيات الشعرية السبع: ٢٤ بيتاً منها جاءت على وزن السريع الأول، و ٤٨ بيتاً جاءت على وزن السريع الثاني، وبقية الأبيات التي تصل إلى ٣٩ بيتاً جاءت على وزن السريع الثالث الذي لم يظهر منه شيء في الدواوين.

لكنه يحسن أن نلاحظ إلى جانب ذلك أن السريع الثالث الذي ينتهي بالضرب (فع لن) قد كان من الأوزان الشائعة ذات الظهور الملحوظ في العصر العباسي.

بل إن هذا الوزن بالذات هو أحد أكبر الأوزان المنفردة في ديوان أبي نواس.

وفي دراسة حديثة قيمة صدرت في الأردن عام ٢٠٠٤ للدكتور عدنان عبيد العلي عن بعض شعراء المعتزلة ظهرت قصيدتان مطولتان على وزن السريع الثالث للشاعر المعتزلي بشر بن المعتمر (٢١٠) كلتاهما جاءت على روي الراء الأولى تبدأ بقوله:

الناس دأبا في طلاب الغنى

وكلهم من شأنه الختر

وعدتها ٦٠ بيتاً

والثانية تبدأ بقوله:

أما ترى العالم ذا حشوة

يقصر عنها عدد القطر

وعدتها ٧٠ بيتاً.

وبشر بن المعتمر كان من رؤساء المعتزلة، وهو معاصر لأبي نواس، وهو من الشعراء الكثيرين وهو أيضاً من الشعراء الذين يذكروهم النديم في كتاب الفهرسة كأحد الشعراء الذين خرجوا على عمود الشعر ونظموا على المزدوجات والمسمطات والمخمسات.

لكن الدكتور عدنان العلي قدّر أن الوزن في القصيدتين السابقتين هو من الرجز.

والسريع وثيق الصلة بالرجز فلو أن الدكتور عدنان كان قد رأى أن أوزان السريع هي من فروع الرجز لكان محققاً في هذا الرأي، وإن كان ذلك يخالف ترتيب الأوزان في كتب العروض.

وكنْتُ قد أحصيت أوزان الشعر في ديوان ابن المعتز (٢٩٦) فوجدت أن

السريع الثالث قد جاء كثيراً أيضاً. إذ ظهر من السريع الأول ٨٧ بيتاً، وظهر من السريع الثاني ١٣٤ بيتاً، وظهر من السريع الثالث ١٢٦ بيتاً، وهذا يوضح أن السريع الثالث قد جاء في المرتبة الثانية بعد السريع الثاني بفارق ليس بالكبير.

وفي المقابلة بين السريع والرجز يحسن أن نلاحظ أن الرجز هو بحر الفاصلة الكبرى، وأن من الممكن أن تظهر هذه الفاصلة الكبرى في أي جزء من أجزاء الرجز الستة إذا جاء هذا الرجز من الترتيب الأول، كما يمكن أن تظهر هذه الفاصلة الكبرى في أي جزء من الأجزاء الأربعة إذا جاء هذا الرجز مجزئاً من الترتيب الأول أيضاً.

- أما في هذه الفروع الثلاثة التي تتبع العروض فاعلم من البحر السريع فالملاحظ أنها تخضع لخصوصية معينة يؤكدتها التقطيع، وهي أن الجزء الثاني من كل شطر قد يأتي على السلامة كما قد يأتي على الطي (مس ت علن) ولكنه لا يأتي على الخين (م تف علن).

وهذا يجعل من احتمال ظهور الفاصلة الكبرى محصوراً بالجزء الأول وحده في كلا الشطرين.

على أن من الملاحظ مع ذلك أن ظهور الفاصلة الكبرى في السريع قليل بصفة عامة، والغالب في هذا الوزن بفروعه الثلاثة هو مجيء الجزء الأول على السلامة أو على الخين أو على الطي، وهذا ينطبق أيضاً على هذا الجزء الأول في كلا

الشطرين من البحر المنسرح.
ولابن المعتز إحدى القصائد على
وزن السريع الأول ظهرت فيها
الفاصلة الكبرى في الأجزاء الأولى
من الأشطار ست مرّات، وهي تبدأ
بقوله:

ردت عليّ اللوم ظلامه

ويحك لا أغلب بالعاذلين
ومن الأبيات التي ظهرت فيها
الفاصلة الكبرى قوله:

معذرة مني إلى حاضر

وأثراً في صحف الغابرين
حيث ظهرت الفاصلة الكبرى في
بداية الشطر الثاني.
وقوله:

وجعلوا الحق بظهر فما

يبغونه في بعض ما يبتغون
حيث ظهرت الفاصلة الكبرى في
بداية الشطر الأول.

وعدة هذه القصيدة ٢٨ بيتاً لكن
أحد الأبيات جاء ناقص الوزن في
شطره الأول وهو قوله:

سمّ عداوتهم قاتل

فويلكم إن فغروا ناهشين
وفي ملاحظة خصوصية الزحاف
في هذه القصيدة نجد أن الجزء
الثاني في كلا الشطرين لا يظهر
إلا على السلامة أو على الطي.

وبيين إحصاء التكرارات أن هذا
الجزء قد جاء على السلامة ٤٢
مرة وعلى الطي ٣٢ مرة.

وللشاعر أحمد شوقي (١٩٣٢)

قصيدة على وزن السريع الثاني
ظهرت في ديوان الحكايات الملحق
بالجزء الرابع من الشوقيات،
وتتألف من عشرة أبيات، هي
قصيدة «الأسد والضفدع»، وتبدأ
بقوله:

انفع بما أعطيت من قدرة

واشفع لذي الذنب لدى المجمع
وظهرت الفاصلة الكبرى في بداية
بيتين من أبياتها هما قوله:

فنهض الضيل وزير العلا

وقال يا ذا الشرف الأرفع

فكتب الليث أماناً لها

وزاد أن جاد بمستنقع
حيث ظهرت الفاصلة الكبرى في
بداية كلا البيتين.

وبيين إحصاء التكرارات أن الجزء
الثاني من الوزن في كلا الشطرين
قد ظهر على السلامة ١٠ مرات
وظهر على الطي ١٠ مرات أخرى.

وقد نظم ابن المعتز على نوع مختلف
من السريع يأخذ العروض فاعلن
والضرب فاعلاتن، وظهر هذا
الوزن في قصيدة تبدأ بقوله:

يا ليلتي بالكرخ هل من مزيد

إن لم تدومي هكذا لي فعودي

لا أستطيل الليل من بعدها

يا حبذا الليل وطول السهود

وهي قصيدة قصيرة عدتها ٧
أبيات، وجاء أولها مصرعاً فظهرت
العروض على وزن الضرب كلاهما
بوزن فاعلاتن.

والملاحظ أن السريع الأول الذي

ينتهي بالوزن فاعلان قد يمكن أن ينقلب الضرب فيه إلى فاعلاتن إذا ما أطلق الروي.

وللشاعر المخضرم حسان بن ثابت قصيدة على السريع الأول يمكن في جميع أبياتها التقييد أو الإطلاق وعدة هذه القصيدة ٢٣ بيتاً هي تبدأ بقوله:

ما هاج حسانَ رسومُ المقامِ

ومظعنُ الحَيِّ ومبنى الخيامِ

فإذا أطلقنا الروي صار الضرب على وزن فاعلاتن، وأصبحت القصيدة من هذا النوع المختلف من البحر السريع.

ويرى أبو العلاء المعري أن هذا الوزن هو من الأوزان الشاذة في الشعر، وذكر ذلك في شرحه لديوان الحماسة الذي ظهرت فيه أبيات منسوبة إلى امرأة من بني مخزوم، هو قولها:

إن تسألني فالمجد غير البديع

قد حل في تيم ومخزوم

قومٌ إذا صوّت يومَ الوغى

طاروا إلى الجرد اللهاميم

من كل محبوبك طوال القرى

مثل سنان الرمح مشهوم

وذكر الأعلام الشمنطري في تعليقه على هذه الحماسية، في شرحه لديوان الحماسة، أن «البيت خارج من الوزن لتحريك العين في «البديع»، فإن وقف عليه وسكن وجعل كالبيت المصرع في قافيته على الوقف، قام وزنه، والبيت غير

مبني على ذلك. فمثل هذا لا ينبغي أن يجوز».

وهذا مجرد دفاع عما هو معروف ومستقر في الشعر.

والوزن مستقيم، ولا خلل فيه، وكل ما في الأمر هو أن هذه القافية الرابعة التي يطلق فيها الروي، فيتحول فيها الضرب من فاعلان إلى فاعلاتن قد جاءت قليلة في الشعر.

ونجد مثل هذه الظاهرة في وزنين من أوزان البحر الكامل هما مجزوء الكامل المذيل ومجزوء الكامل المرفل، إذ يكاد يكون الفارق الوحيد بينهما هو إطلاق الحركة في الحرف الساكن الأخير في نهاية البيت.

ولأوزان السريع الثلاثة الشائعة في الشعر تسميات معينة في كتب العروض، فالنوع الأول الذي يتبع قافية المترادف ويأخذ الضرب فاعلان يسمى بالضرب المطوي الموقوف.

والنوع الثاني الذي يتبع قافية المتدارك ويأخذ الضرب فاعلان له تسميتان بمعنى واحد، إحداها هي الضرب المطوي المكسوف والثانية هي الضرب المطوي المكشوف.

أما النوع الثالث الذي يتبع قافية المتواتر ويأخذ الضرب فع لن فيسمى بالضرب الأصلم. وذلك لأن كتب العروض تشتق نهايات هذه الأوزان من الجزء مفعولات الذي ينتهي به شطر السريع في الدائرة الرابعة.

هذا البحر في قصيدتين طويلتين، لكنه لم يظهر في مسرحياته الشعرية السبع أي نظم على المقتضب.

أما المجتث فهو وزن ذائع وكثير في الشعر، لا يكاد يخلو منه ديوان واحد في العصور العباسية، وهو من الأوزان التي نظم عليها الخليفة الأموي الشاعر الوليد بن يزيد (١٢٦) وهو رأس المحدثين في الشعر، وله نظم طريف على الرجز المزدوج الذي كثر عليه النظم في بدايات العصر العباسي بعد ذلك.

وذكر أبو العلاء المعري الذي درس ديوان الحماسة، وهو الديوان الذي جمعه أبو تمام، أنه لم يظهر في هذا الديوان ثلاثة «أجناس من البحور وهي المضارع والمقتضب والمجتث».

ومن المفيد أن نلاحظ في بحور الدائرة الرابعة التي يتصدرها البحر السريع، أن السريع من بين بقية هذه البحور التي تتركب أشطارها من الناحية النظرية من تفعيلتين متشابهتين وتفعيلة ثالثة مختلفة، هو في حكم البحر المفرد التفاعيل في الاستعمال، وذلك لأن نهاياته: مفعولان ومفعولن، وفاعلان، وفاعلن، وقع لن قد يمكن النظر إليها كصور مختصرة من مستغفلن، وهو يشبه في ذلك بعض البحور التي تعد من المفردات مثل أوزان الرمل التي تظهر فيها بعض تلك الصور في نهايات الأشطار.

ومن الثابت إلى جانب ذلك أن السريع وثيق الصلة بالرجز على

والجزء مفعولات لا يظهر إلا في هذه الدائرة وحدها.

وهو يظهر أولاً في نهاية شطر السريع، ثم يظهر ثانياً في وسط شطر المنسرح ثم يظهر ثالثاً في أول شطر المقتضب. وله صور أخرى مقلوبة عنه تظهر في بقية بحور الدائرة الستة. وذلك لأن عدد البحور في هذه الدائرة يصل إلى تسعة: ستة منها تعد من المستعمل، والثلاثة المتبقية تعد من المهمل.

ويلاحظ في هذه الدائرة مجيء ثلاثة بحور منها كأوزان مربعة في الاستعمال، يتألف الشطر في كل منها من تفعيلتين مختلفتين، هي المضارع والمجتث والمقتضب.

وقد عدّها أبو العلاء المعري من مخترعات الخليل بن أحمد لأنه لم يجد شعراً يسندها عند المتقدمين.

والبحر المضارع هو في حكم المفقود في الشعر ويسنده نظم قليل لابن عبد ربه، والأبيوردي، الشريف المرتضى، والمعري نفسه.

وقد اهتم به الشيخ جلال الحنفي في كتاب «التهذيب»، وأكثر من النظم عليه وحاول أن يجعله عدة فروع.

والبحر المقتضب قليل أيضاً، ولكنه ليس في ندرة المضارع، ويسنده نظم لأبي نواس وصفي الدين الحلبي وحازم القرطاجني فضلاً عن ابن عبد ربه والأبيوردي اللذين حاولا النظم على ما جاء من ذلك في شواهد الخليل.

وحاول الشاعر أحمد شوقي إحياء

أن نضع في الاعتبار خصوصية الزحاف في أوزانه الثلاثة المعروفة التي سبقت الإشارة إليها.

والاعتراض على تسميات فروع السريع قديم تماما.

وأول المعترضين هو الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة ٢١٥)، وهو أول الدارسين الكبار للأوزان والقوافي بعد الخليل.

وللأخفش كتابان في غاية الأهمية هما كتاب العروض وكتاب القوافي، وكلاهما مطبوع، لكن طبع كتاب العروض قد تأخر حتى عقد الثمانينيات من القرن الماضي.

وفي كلا الكتابين ينكر الأخفش على الخليل أن يكون الأصل في نهايات السريع مثل فاعلن و فاعلان هو الجزء مفعولات.

ففي كتاب العروض يقول الأخفش: «وكان الخليل يقول: لم يجز الزحاف في فاعلان لأن أصله مفعولات، فقد استكنوا تاء مفعولات وهو النون من فاعلان فضعف الجزء».

ثم قال: « ولم يزاحفوا في فاعلن لأن أصله مفعولات وقد حذفوا من وتده التاء فضعف الجزء».

ثم أوضح الأخفش رأيه في ما ذهب إليه الخليل بقوله:

«وهذا ادعاء لأنه لم يعلم أن أصل هذا كان مفعولات، والحجة فيه أنه لم يجيء».

وفي كتاب القوافي يقول الأخفش في «باب ما يجوز من الساكن مع المتحرك في ضرب واحد»:

«وكان الخليل يقول أنه يجوز فَعَلَن (بسكون العين: أي فع لن) مع فَعَلَن (بتحريك العين: أي ف علن) لأن هذا الجزء أصله مفعولات:

ف «فَعَلَن» هو مفعو و «فَعَلَن» هو مَعْلَا لأن الفاء والواو يتعان في الزحاف».

ثم يبين الأخفش رأيه في ما قاله الخليل فيقول:

«قال أبو الحسن وهذا مذهب ضعيف لأنه لا يُدري أن العرب أرادت هذا بعينه، أو أخرجت شعرا من شعر، وإن كان قد يقول الرجل منهم أغاريض لم يقلها أحد قبله، » ولم تسمع بما زعم الخليل أنها خرجت منه».

والبحر السريع هو فروع سبعة كما في عروض ابن عبد ربه في «العقد الفريد»:

عروض أولى هي فاعلن بفروعها الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها:

فاعلان، وفعلن ، وقع لن

وعروض ثانية هي فَعَلَن (بتحريك العين و فاعلن) ويتبعها فرعان:

هما فاعلن وقع لن

ثم يأتي بعد ذلك الوزن المشطور مستفعلن مستفعلن مفعولان

والوزن المشطور:

مستفعلن مستفعلن مفعولن

وهما من الأوزان التي ردها

الجوهرى إلى الرجز في «عروض

الورقة» وهذا أيضا هو ما يأخذ به

أبو العلاء المعري.

ويلاحظ هنا أن العروض الثانية من السريع تقابلها عروض مماثلة في البحر الكامل:

فالوزن الأول من هذه العروض الثانية من السريع تقابله عروض مماثلة في البحر الكامل هي الوزن المعروف بالكامل الأخذ:

متفاعِلن متفاعِلن ف علن
في كلا الشطرين

والوزن الثاني من هذه العروض الثانية من السريع تقابله عروض مماثلة ثانية. في البحر الكامل هي الوزن المعروف بالكامل الأخذ المضمر الذي يماثل الأول في الشطر الأول ويأخذ الترتيب التالي في الشطر الثاني:

متفاعِلن متفاعِلن فع لن

لكن العروض الثانية من السريع هي من الأوزان المهجورة في الشعر بخلاف الوزنين النظيرين في الكامل، فالكامل الأخذ والكامل الأخذ المضمر هما من الأوزان الشائعة في الشعر، ويظهران معا على قدر ملحوظ من الكثرة في ديوان أبي نواس على سبيل المثال.

ولا يسند هذه العروض الثانية من السريع سوى قصيدتين قديمتين تعودان إلى العصر الجاهلي، إحداهما للمرقرش الأكبر، وتبدأ بقوله:

هل بالديار أن تجيب صمم

لو كان حياً ناطقاً كلم

وهي من المفضليات وعدتها ٣٥ بيتاً، والشطر الثاني له رواية أخرى هي:

لو كان رسماً ناطقاً كلم
والقصيدة الثانية هي للأعشى الكبير (أعشى قيس) وتبدأ بقوله:

أقصر فكل طائب سيمل

إن لم يكن على الحبيب عول
وعدها ٣٩ بيتاً، وهي من القصائد التي تظهر في ديوان الشاعر

ويلاحظ في كلتا القصيدتين أنهما جاءتا على الروي المقيد الذي يكون فيه حرف الروي الساكن هو آخر الحروف في الأبيات.

كما يلاحظ في كلتا القصيدتين كثرة ظهور التداخل بين الضرب ف علن

والضرب فع لن في نهاية الأبيات.

ومما يلاحظ في بداية القصيدتين أن مطلع قصيدة المرقش الأكبر قد جاء على قافية المتواتر لأنه انتهى بالوزن فع لن (كل لم)، وأن مطلع قصيدة الأعشى الكبير قد جاء على قافية المتراكب لأنه انتهى بالوزن ف علن (س يمل).

وقد أشار أبو العلاء المعري في رسالة الغفران إلى كلتا القصيدتين، كما ذكر ابيناً ثلاثة نسبها إلى طرفة بن العبد على نفس هذه العروض الثانية من السريع وهي قوله:

لو كان في أملاكنا ملك

يعصر فينا كالذي تعصر

لاجتزت صحن العراق على

حرف أمون دفها ازور

متعني يوم الرحيل بها

فرع تنقاه القداح يسر

ويلاحظ في هذه الأبيات الثلاثة أن البيتين الأول والثاني جاءا على قافية المتواتر وانتهيا بالضرب فع لن وأن البيت الثالث جاء على قافية المتراكب وانتهى بالضرب فعلن. كما يلاحظ أن هذه الأبيات الثلاثة جاءت كذلك على الروي المقيد كما في قصيدة المرقش الأكبر وقصيدة الأعشى الكبير.

وبسبب كثرة التداخل بين الضريين فعلن وفع لن في ما جاء من النظم على هذه العروض الثانية من السريع، فقد رأى أبو إسحاق الزجاج (٢١١) في كتاب العروض أن فروع السريع لا تزيد عن ستة، وأن العروض الثانية (فعلن) هي وزن واحد يجوز فيه ظهور الصورتين (فعلن وفع لن) في نهاية الأبيات.

وقد أشار الأخفش في «كتاب القوافي»، نقلاً عن رواية مسنودة إلى المفضل الضبي، إلى أن العرب قد أجازت فعْلُن (بسكون العين) مع فعْلُن (بتحريك العين) في الكامل إذا قيد.

ولكن الأخفش ذكر شذوذ ذلك التداخل في الكامل، وأوضح أن ذلك «ليس مثل السريع، لأن ذلك في السريع لم تجيء قصيدة إلا وهذا الاختلاف فيها، وهذا البناء من الكامل قليل ولم يجيء فيه إلا شاذاً».

وهذا يدل على أن الزجاج إنما كان يتابع آراء الأخفش، ومن هنا فإنه لم يجعل من هذين الوزنين من الكامل القصير وهما الكامل

الأخذ والكامل الأخذ المضمر عروضاً واحدة يجوز فيها التداخل بين الضريين كما صنع في الوزنين المناظرين من السريع.

ولحسن بن ثابت قصيدة على العروض الحداء من الكامل جاء فيها التداخل بين الضرب الأخذ والضرب الأخذ المضمر، مع أن هذه القصيدة لم تكن من الروي المقيد.

وتبدأ القصيدة بقوله:

قالت له يوماً تخاطبه

نفج الحقيبة غادة الصلب

أما الوسامة والمروءة أو

رأي الرجال فقد بدا حسبي

وأشار شارح الديوان إلى كلمة حسبي فقال: «يجوز أن تقرأ حسبي بفتح السين من الحسب:» أي فقد ظهر بذلك حسبي.

فإذا جاءت «حسبي» على فتح السين صار البيت من الوزن الأخذ الذي يتبع قافية المتراكب.

أما البيت الأول فقد جاء فيه الضرب على قافية المتواتر، لأنه انتهى بالوزن: فع لن: «صل بي»

والقصيدة تتألف من سبعة أبيات ويسبقها العنوان: «من الكامل وقوافيه من المتواتر والمتراكب».

وقد تابع الترتيب الذي أخذ به الزجاج في حصر أوزان السريع عدد من قدماء الدارسين مثل أبي القاسم الزجاجي (٣٤٠) وأبي الحسن العروضي (٣٤٢) والصاحب بن عباد (٣٥٠) وابن جني (٣٩٢) وابن الخطيب التبريزي (٥٠٢).

وفي مؤلفات هؤلاء لا نجد الشاهد
العروضي القائل:

يا أيها الزاري على عمر

قد قلت فيه غير ما تعلم

بل إننا لا نجد هذا الشاهد في
«عروض الورقة»، مع أن الجوهري
(٣٩٣) قد اهتم كثيراً بإضافة
العديد من الأوزان التي لا ظهور لها
في كتب العروض الأخرى.

وفي العودة إلى قصيدة المرقش
الأكبر وقصيدة الأعشى الكبير،
نجد أن أبا العلاء المعري قد أبدى
إعجابه بقصيدة المرقش الأكبر، ثم
ذكر أن المرقش الأكبر «قد خلط في
كلمته فقال:

ماذا علينا إن غزا ملك

من آل جفنة ظالم مرغم

وفي ذلك «خروج عما ذهب إليه
الخليل».

وأبو العلاء يقصد بالخلط هنا
ظهور متفاعلين بدلاً من مستفعلين
في وسط الشطر الثاني: نَ، تَ ،
ظاً، لَ، من

وهذا يخرج بالوزن إلى الكامل
الأحد المضمّر.

وقد أشار الأستاذ الراحل الدكتور
إبراهيم أنيس (١٩٧٨) إلى بيتين
آخرين ظهر فيها الجزء «متفاعلين»
بدلاً من الجزء «مستفعلين» هما
قوله:

بيض مصا ليت وجوههم

ليست مياه بحارهم بعمم

حيث ظهرت «متفاعلين» في وسط

الشطر الثاني: هُ، بَ ، حَا، رَ، هِمَ
وقوله:

والعدو بين المجلسين إذا

ولى العشي وقد تنادى العم

حيث ظهرت «متفاعلين» في وسط
الشطر الثاني أيضاً: يَ، وَ ، قَدَ،
تَ، ناَ

وبين تحليل القصيدة أن هناك
ثلاثة أبيات أخرى يجوز فيها ظهور
تفعيلة الكامل النظرية «متفاعلين»
بدلاً من تفعيلة الرجز النظرية
«مستفعلين» في هذه القصيدة.

وقد علّق المرحوم إبراهيم أنيس بعد
إثباته البيتين السابقين بقوله: «ولم
يقُل أهل العروض أن مثل هذا جائز
في السريع».

أما المعري الذي أبدى إعجابه
بقصيدة المرقش الأكبر فقال على
لسان ابن القارح وهو يخاطب
المرقش الأكبر في الجحيم:

«وإن قوماً من أهل الإسلام كانوا
يستزرون بقصيدتك الميمية التي
أولها:

هل بالديار أن تجيب صمم

لو كان حياً ناطقاً كلم

وإنها عندي لمن المفردات».

وهذا قد يدل على أن المعري لا يجو
بأساً في ظهور الجزء متفاعلين بدلاً
من الجزء مستفعلين في هذا النوع
من السريع.

وقد ظهر الجزء «متفاعلين» بدلاً من
الجزء «مستفعلين» في أحد أبيات
قصيدة الأعشى، وهو البيت الثامن

والثلاثون حيث قال:

لا طائش عند الهياج ولا

رث السلاح مغادر أعزل

وفيه ظهرت متفاعِلن في وسط
الشطر الثاني هكذا : «ح، م، غا،
د، رُن»

على أن مدار الاهتمام في هاتين
القصيدتين ليس هو هذا التغير
الذي لا ينكره السمع، حتى إذا لم
يقُل به «أهل العروض» على حد
قول إبراهيم أنيس، بسبب التقارب
الشديد بين متفاعِلن ومستفعِلن
في الوزن، بل هو مجيء نهايات
الآبيات على قافيتين مختلفتين
إحداهما قافية المتواتر حيث ينتهي
البيت بالجزء فع لن والثانية قافية
المتراكب حيث ينتهي البيت بالجزء
ف علن. لأن هذا الاختلاف هو
تغير تَقَطُن إليه الأذن.

وفي قصيدة المرقش الأكبر جاءت
نهايات الآبيات على قافية المتواتر
٢١ مرة، وعلى قافية المتراكب ١٤
مرة.

ومع ذلك فقد اختير من هذه
القصيدة الشاهد العروضي للفرع
الأول من العروض الثانية للسريع
وهو قول المرقش الأكبر:

النشر مسك والوجوه دنا

نير وأطراف الأكف عَنَم

أما الشاهد الثاني الخاص بالفرع
الثاني من هذه العروض الثانية فهو
بيت غير معروف القائل هو الذي
أورده ابن عبد ربه من قبل وهو
قوله:

يا أيها الزاري على عمر

قد قلت فيه غير ما تعلم

أما قصيدة الأعشى فقد كثرت في
نهاياتها قافية المتراكب. إذ ظهر
من ذلك ٢٦ بيتاً في مقابل ١٢ بيتاً
ظهرت فيها قافية المتواتر ثم ظهر
أحد الآبيات على قافية المتدارك
(حيث انتهى البيت بالوزن فاعِلن)
وذلك قوله:

إذ هي تصطاد الرجال ولا

يصطادها إذا رماها الأبل

وهذا يردنا إلى العروض الأولى
ويذكرنا بها.

ولكل من المرقش الأكبر والأعشى
الكبير قصيدة على العروض الأولى
من السريع جاءت كلتاها من الوزن
الثاني الذي يأتي فيه الضرب على
وزن العروض.

وقد جاء النظم في القصيدتين
متقناً كما هو الشأن في نظم أهل
الإسلام» على حد تعبير المعري
- عندما ازداد اهتمام الشعراء
بتفادي عيوب الوزن والقافية في
قصائدهم.

وقصيدة المرقش الأكبر تتألف من
اثني عشر بيتاً، وظهرت في ديوان
«المفضليات»، وتبدأ بقوله:

هل تعرف الدار عفا رسمها

إلا الأثافي ومبنى الخيم

وبين تحليل هذه القصيدة أن الجزء
الأوسط في كلا الشطرين قد جاء
على صورتين المعهودتين في هذا
الوزن وهما السلامة والطي حيث

كما يتبين من تحليل قصيدة الأعشى الكبير، وعدتها ٢٩ بيتاً أن الجزء الأوسط في أشطار القصيدة قد ظهر على السلامة ٥١ مرة وعلى الخبن ٢٢ مرة وعلى الطي ٤ مرات وعلى وزن متفاعلن مرة واحدة.

وقد اهتم بالبحر السريع وعروضه الثانية ووزنها الثاني المسمى بالأصلم اثنان آخران من الدراسين القدماء أولهما، ابن السراج (أبو بكر محمد بن عبد الله) الشنتريني الأندلسي (٥٥٠) والثاني هو السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ابن علي السكاكي)، (٦٢٦).

وابن السراج هو صاحب «المعيار في أوزان الشعر»، والسكاكي هو صاحب «مفتاح العلوم» الذي يضم مباحث متعددة يأتي القسم الخاص بالأوزان والقوافي في نهايته باسم: «علم الشعر ودفع المطاعن»

وقد أثبت ابن السراج في كتابه «المعيار» فروع السريع السبعة كما أثبتها ابن عبد ربه من قبل، واعترض على رأي الزجاج، محاولاً أن يبين أن الأصل في فعلن (بسكون العين: فعْ لن) وفعلن (بتحريك العين: ف علن) في السريع يختلف عن أصلها في الكامل، فالأول أصله مفعولات والثاني أصله متفاعلن.

ومثل هذا التفسير ليس له قيمة من الناحية العملية، ما دام المعول عليه في هذا الدرس هو ما تدركه حاسة السمع وحدها. وليس بإمكان الأذن أن تعرف ما عساه أن يكون ذلك الأصل الذي جاءت منه ف علن و

ظهر هذا الجزء على السلامة ١٢ مرة وظهر على الطي ١٢ مرة أخرى.

أما قصيدة الأعشى، على نفس هذا الوزن الثاني من السريع، فقد جاءت مطولة وبلغت عدتها ٦١ بيتاً، وهي تبدأ بقوله:

شأقتك من قتلة أطلالها

بالشط والوتر إلى حاجر

وهي نظم متقن جاء فيه الضرب على نفس وزن العروض في جميع الأبيات.

أما الجزء الأوسط في أشطار هذه القصيدة فقد جاء على السلامة ٥٩ مرة وعلى الطي ٦٢ مرة وجاء على الخبن في شطر وحيد هو الشطر الأول من البيت الثامن والأربعين وذلك قوله:

حوالي ذوو الأكال من وائل.

كالليل من باد ومن حاضر

وهذا من الضرورات، إذ لو جاز في الاسم أكال مد حركة الهزة أو تشديد حروف الكاف لجاء الجزء الأوسط على السلامة في الحالتين.

وفي مقابل ذلك نجد أن نظم هذين الشاعرين على العروض الثانية (ف علن) قد كثرت فيه السلامة في ذلك الجزء الأوسط من الأشطار.

إذ يتبين من تحليل قصيدة المرقش الأكبر، وعدتها ٣٥ بيتاً، أن الجزء الأوسط في كل شطر قد ظهر على السلامة ٤٧ مرة وعلى الخبن ١٧ مرة وعلى الطي ٣ مرات وعلى وزن متفاعلن ٣ مرات أخرى.

فع لن في الحالتين.

ونجد مثل هذا الاعتراض عند السكاكي في «مفتاح العلوم» حيث نجده يذكر الفروع الستة للسريع كما أثبتتها الزجاج من قبل، فنراه يشير في بادئ الأمر: «أن العروض الثانية مخبولة مكسوفة ولها ضرب مثلها» ثم يستدرك بعد ذلك فيذكر أنه قد ورد لهذه العروض ضرب ثان أصلم، ثم يثبت لهذا الضرب الثاني ذلك الشاهد الذي أثبتته ابن عبد ربه من قبل:

يا أيها الزاري على عمر

قد قلت فيه غير ما تعلم

ثم يذكر السكاكي شيئاً آخر يتعلق بهذه المسألة فيقول:

«والأخفش والزجاج متى اتصل كلامهما بهذين الضربين لا يشبعان ضبط الخليل ولا أعذرهما في ذلك».

ومع أن هذا الكلام لا يبدو مفهوماً بوضوح - إذا كان ينبغي أن يشرح ما كان يريد أن يقول على نحو مفصل - إلا أن الثابت أن الخليل كان يجيز التداخل بين هذين الضربين كما نقل عنه الأخفش عندما ذكر أن الفاء والواو من مفعولات يقعان للزحاف، كما أن العرب تجيز ذلك في الضربين المشابهين من الكامل إذا جاء الروي مقيداً كما نقل الأخفش عن المفضل الضبي. إلا أنه يبدو من الأفضل في نظر السكاكي أن تظل فروع السريع سبعة، لا ستة،

كما جاءت في الشواهد المأثورة عن الخليل، وهي تلك الشواهد التي اهتم ابن عبد ربه في النظم على أوزانها في كتابه النفيس المسمى «بالعقد الفريد».

أما فيما يتعلق بالفرعين المتبقين من السريع، وهما الفرعان اللذان يأتيان على التشطير في الشعر وهما:

مستفعِلن مستفعِلن مفعولان

و

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مفعولن

فإننا نجد للسكاكي رأياً طريفاً يحاول فيه أن يبين الفارق بين

مستفعِلن مستفعِلن مفعولن في الرجز

ومستفعِلن مُسْتَفْعِلُنْ مفعولن في السريع

فنجده يقول عندما يذكر تقطيع الشاهد: يا صاحبِي رحلي أقل عذلي» وهو: مستفعِلن مُسْتَفْعِلُنْ مفعولن:

وإنما لا يحمل هذا عندنا على مشطور الرجز، لأنه حملة على ذلك يستدعي إسقاط حرف مع إسقاط حركة، وحمله على هذا يستدعي إسقاط حرف فحسب، لكون الحركة ساقطة بحكم كون حرفها موقوفاً عليه، أي لكون حركة التاء من مفعولات، ساقطة في الاستعمال سقوطاً لا ظهور له

والأمر المؤكد هو أننا لا نعرف على وجه اليقين ذلك الأصل الذي يحمل عليه حقاً: أهو مستفعلن أو مفعولات ما دام الجزء مفعولن يمكن اختصاره من كلا الجزئين الأصليين.

لكن الذي لا شك فيه هو أن هذه الأوزان المشطورة الأربعة التي يلحق اثنان منها إلى السريع واثنان آخران إلى المنسرح هي من أوزان الرجز، وهذا ما أكد عليه أبو العلاء المعري في بعض كتاباته، ومنها رسالة «الصاهل والشاجح» على وجه الخصوص.

ولا يبدو أن السكاكي قد اطلع على كتاب «عروض الورقة» للجوهري، وهو أوسع المراجعات القديمة لأوزان الشعر، وهو كتاب عرف في المغرب أكثر ما عرف في المشرق، والمرجح أن أبا العلاء المعري نفسه - وهو أكثر من درس الأوزان بين الثقات من علماء العربية - لم يطلع على هذا الكتاب أيضاً.

إلا في الدائرة، فتأمله. واحذ على ما سمعت متى اعترضك موضع صالح الحمل على وجهين». ثم نجد السكاكي يقول في باب المنسرح بعد أن يذكر تقطيع الشاهد:

«صبراً بني عبد الدار
وهو مستفعلن مفعولان

والشاهد
ويل أم سعد سعداً
وهو مستفعلن مفعولن

«وليس يحمل على منهوك الرجز بالقطع، كما لا يحمل مشطور السريع على شطور الرجز، لكن لما سبق بل إلحاقاً لمفعولان بمفعولات».

وهذا كله من قبيل الحجاج العقلي الذي لا حاجة لنا به في هذا الدرس،

التفكيكية ولا نهائية الدلالة

بقلم: د. محمد هموش *

كان لتراجع البنيوية عن المشهد الثقافي الغربي منذ أواخر الستينيات من القرن العشرين - نتيجة انهيار الدعائم التي شكلت مشروعها النقدي، مثل تأسيس دراسة علمية للنص الأدبي عن طريق تبني النموذج اللغوي الذي قدمته اللسانيات البنيوية، ومحاولة صياغة أنساق كونية تصنف في ضوءها النصوص الأدبية - أثرا عميقا في ظهور التفكيكية، وتحول مجموعة من النقاد الذين كانوا ألع رموز الحركة البنيوية إلى اعتماد أواليات جديدة في تحليل الخطاب الأدبي، كما هو الشأن مع رولان بارت في فرنسا، وجونانثان كالر في أمريكا.

ويعد الناقد الفرنسي جاك دريدا المؤسس الحقيقي لهذا التيار، وللعديد من المفاهيم النقدية التي ستتشكل الجهاز المفاهيمي لهذا الإستراتيجية النقدية، حيث أعلن عن مجموعة من المقولات التي تعتبر مرجعية أساسية لإستراتيجية التفكيك، يمكن إيجازها في عنصرين أساسيين، أولهما: استحالة إرجاع النص الأدبي إلى مركزية ثابتة يقف عندها التحليل النقدي، وثانيهما: أن نسق العلامات اللغوية هو في مراوغة مستمرة يستحيل معها التوقف عند تفسير نهائي.

ولما كانت المفاهيم النقدية التي طرحتها التفكيكية على قدر كبير من التداخل والتلاحم، بل والتكرار أحيانا، فإننا سنقف عند أبرزها، مركزين أيضا على الامتداد الذي عرفته هذه المفاهيم، والتتويجات التي أدخلت عليها من طرف النقاد الأمريكيين الذين تحمسوا للمشروع الدريدي، وعملوا على إغنائه وتعميقه في حقل الممارسة النقدية، كما هو الشأن مع نقاد جامعة "ييل": بول دي مان، هيلز ميللر، جيفوري هارتمان، هارولد بلوم، وآخرين

* أكاديمي من الجزائر

سلطة خارجية موثوقة اتخذت أشكالاً مختلفة من الحضور عبر التاريخ الثقافي للإنسانية مثل العقل أو الإنسانية أو الكينونة أو التقاليد عند النقاد الجدد أو النظام العام عند البنيويين، فإنه لم يعد بداخل النص الأدبي سوى اللغة التي يقاربها التفكيكيون باعتبارها تتأسس على ثنائية الحضور والغياب، حيث أن كل مدلول يتحول دائماً إلى دال يفرض بدوره تثبيت معناه إلا في علاقته مع المدلولات الغائبة. ومعلوم أن دريدا هنا ينتقد ويطور في الوقت نفسه التصور السوسري للغة، لأنه إذا كان عالم اللسانيات البنيوية، ونتيجة لتزامن نظريته مع تنامي الروح العلمية في الثقافة الغربية يؤسس نموذجاً لغوياً يتسم بالانغلاق رغم كونه يؤمن بالاختلاف، فإن كل لفظ دال في المعادلة السوسرية لا يحمل صفة جوهرية في حد ذاته، بل يكتسب دلالاته بالاختلاف مع الألفاظ الأخرى داخل المنظومة اللغوية، إلا أنه يفضي في نهاية المطاف إلى حدوث الدلالة، حيث ترتبط العلامة اللغوية بمفهوم أو شيء محدد، إلا أن دريدا وتماشياً مع رفضه لميتافزيقا الحضور الذي انبنت عليها الفلسفة الغربية يعيد قراءة المعادلة السوسرية، ليخرج

تأثروا بإشعاعها الثقافي مثل: جوناتان كالر، وفنسنت ليتش...

ويأتي في مقدمة هذه المفاهيم التي استندت إليها التفكيكية في مقارنة النص الأدبي، "مفهوم اللعب الحر للدلالة"، وهو مفهوم أساس تتفرع عنه باقي المفاهيم النقدية الأخرى التي ستشكل صلب إستراتيجية التفكيك، ومفاده عند دريدا أن النص الأدبي لا يتمتع بداخله بوحدة تامة، كما كان الشأن مع المناهج النقدية السابقة، بل هو سلسلة من الاختلافات التي تشير بدورها إلى اختلافات أخرى مما يجعل عملية تثبيت دلالة نهائية للنص الأدبي عملية مستحيلة.

من هذا المنطلق، إذا كان النص القديم - حسب التصور التقليدي - يحضى بتناغم داخلي بين مكوناته، ويمتلك معالم واضحة تحدد هويته، فإن النص الأدبي الذي أعلن التفكيكيون عن ميلاده نصاً مختلفاً يفرض التثبيت، ويقاوم كل المحاولات الرامية إلى ربطه بمرجعية ثابتة، أو رده إلى أصل نهائي، وهو ما يفضي إلى مفهوم نقدي جديد يتداخل إلى حد كبير من المفهوم السابق هو "الحضور والغياب"، ومن معالمه عند دريدا أنه نتيجة لرفضه وجود مركز أو

بتصور جديد يحول الدلائل اللغوية إلى سلسلة الاختلافات التي تراوغ باستمرار مدلولاتها، وتقضي إلى إرجاء مستمر للدلالة.

من الجلي، إذن، أن دريدا وهو يعيد تفكيك العلاقة بين الدال والمدلول يستدعي تاريخا فلسفيا مترعا بالشك في وحدة العلامة، وهو تراث عمل أكثر على تفعيله خلال فترة السبعينات من القرن العشرين مستغلا في ذلك انهيار كل اليقينيات التي انبت عليها الحضارة الغربية، بما فيها العلم الذي تمخض عن دمار وخراب للإنسانية، وقد كشفت الناقدة جيتاري سبيفاك عن الروافد الفلسفية التي كانت وراء رفض دريدا لوحدة العلامة اللغوية، ولميثافيزيقيا الحضور تقول: "وهؤلاء الثلاثة هم أول الجراماتولوجيين: نيتشه فيلسوف يمزق رواسب المعرفة، وفرويد سيكولوجي يضع النفس موضوع سؤال، وهيدجر انطولوجي يضع الوجود تحت كشطة، ودريدا هو الذي "أنتج" قوتهم الجوهرية و"اكتشف" الجراماتولوجيا، علم

تحت الكشطة"١ ولكن للوقوف أكثر عند ما تشير إليه القولة السابقة من اكتشاف دريدا لأهمية الكتابة (Grammatology) سنقف عند هذه الإشكالية بتفصيل أكثر.

لقد لاحظ دريدا أن التفكير الغربي في بعده الفلسفي أو النقدي قد منح أهمية قصوى للكلام على الكتابة، تماشيا مع إيمانه بوجود مركزية موثوقة وراء كل نشاط ثقافي يبدهه الإنسان، وذلك فن الكلام يتطلب حضورا بين طرفين ويستلزم وجود مرجعية واضحة يتمثلها المتلقي، حتى يحقق التواصل فاعليته. هذا بالإضافة إلى أن المناهج النقدية السابقة ظلت تعتبر دائما اللغة مجرد واسطة وأداة نقل للمعاني، مما جعلها - حسب دريدا - تقع في شراك اللوغوستيريم، (ميثافيزيقا الحضور) ولذلك فدريدا يعيد في مشروعه النقدي استبدال تراتبية كلام/ الكتابة، بتراتبية جديدة تنسجم وإستراتيجيته النقدية الراضة لكل تثبيت للدلالة هي كتابة/ كلام، لأن الكتابة لا يمكن أن تحكمها دائما مقاصد مؤلفيها

١ - جيتاري سبيفاك، كريستوفر نوريس: صور دريدا - ثلاث مقالات عن التفكير -، ترجمة: حسام نايل، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص: ٧٢.

بحيث يمكن التعامل معها على أنها غير طفيلية أو غير مستقلة بذاتها، من أجل الإبقاء على صلة الكلام/ الفلسفة بالفكر أو الحقيقة خالصة مباشرة^٢.

لذلك يعيد دريدا عكس الترتيب بإظهار أن الخطاب الفلسفي نفسه الذي حاول دائما الهرب من البلاغي أو الشعري، يتضمن بدوره بنية بلاغية تولدها اللغة. وهو ما أشار إليه نيتشه بمناداته أن الحقائق التي اعتبرها بعض الفلاسفة طويلا حقائق ثابتة، ليس إلا مجازات تأكلت من طول الاستخدام، كما أن الخطاب الأدبي بدوره يتوفر أحيانا على إمكانية تفكيك الخطاب الفلسفي بمجرد الاعتراف أحيانا بأهمية التفكير المنطقي.

وقد استخدم رامان سلدن مصطلحا جديدا للتعبير عن عملية التفكيك المستمرة هذه الذي تقوم بها هذه الإستراتيجية النقدية، لكل دلالة يقينية قد تقف عندها قراءة نقدية لنص إبداعي. ويتعلق الأمر ببول

يعد الناقد الفرنسي جاك دريدا
المؤسس الحقيقي لهذا التيار،
وللعديد من المفاهيم النقدية التي
ستشكل الجهاز المفاهيمي لهذه
الإستراتيجية النقدية.

وغاياتهم المعلنة.

ومن الأمثلة التي ساقها دريدا لنقد كل تراتب قهري ينتج عن تكريس ثنائية كلام/كتابة، ثنائية الخطاب الفلسفي والخطاب الأدبي، حيث لاحظ دريدا أن الخطاب الفلسفي كان ينظر دائما إلى الخطاب الأدبي باعتباره ثانويا، لما يعتمد من بلاغة ومجاز وتخيل يشكل تهديدا للخطاب الفلسفي الذي ينشد دائما حقائق واضحة، ويبتعد عن الكتابة وميولاتها الاستعارية، وفي هذا النطاق يقول جوناتان كالر: "إن التعارض بين الأدبي والفلسفي ما هو إلا صيغة أخرى من التعارض بين الكتابة والكلام، إذ تعزى خصائص معينة من خصائص اللغة للكتابة/للأدب،

٢ - جوناتان دالر: جاك دريدا، مقال ورد في كتاب، البنيوية وما بعدها- من لفي شتراوس إلى دريدا-، جون ستروك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٠٦٥، السنة ١٩٩٦، ص: ٢٣٣.

**الناقد دريدا وهو يعيد تفكيك
العلاقة بين الدال والمدلول
يستدعي تاريخا فلسفيا مترعا
بالشك في وحدة العلامة.**

فهذه الرؤية التي كانت تجعل من النشاط النقدي مجرد أداة لإنارة النص الأدبي وفتح مغالقه، بدأت تتغير في مسار النظرية النقدية الغربية، حيث أخذ الخطاب النقدي بدوره يتحول إلى خطاب إبداعي، ويوظف لغة شديدة الإبداعية تلتفت النظر إلى نفسها أكثر مما تلتفت إلى النص الأدبي وتثيره. وهو الأمر الذي يمليه القارئ مع الشعرية البنيوية في فترة الستينيات وخصوصا عند أحد أبرز أقطابها آنذاك رولان بارت في كتابه "S/Z" الذي حلل من خلال قصة قصيرة لبلازك، وأبان عن إمكانيات متعددة لتوليد الدلالة داخل مستوياتها التركيبية والخطابية، أو في فصله بين صنفين من النصوص الأدبية، نص القراءة الذي يكون من خلاله القارئ مجرد متلق سلبي للنص الأدبي ومستهلك لمعانيه، ونص

دي مان الذي نادى بأن كل قراءة نقدية هي إساءة قراءة، مشيرا من وراء هذه المقولة النقدية إلى إثبات أن ما قد تفرزه مقاربة نقدية لنص إبداعي من نتائج ليست نتائج نهائية ومغلقة، بل تتضمن بداخلها بعض مواطن الضعف والفراغ والعمى مما يفسح المشروعية لقراءة جديدة تحاول انطلاقا من هذه الفراغات، تقديم قراءة جديدة ليست بدورها نهائية. ٣.

لعل هذا الطرح الذي أدى بالتفكيكين إلى اجتثاث كل أصل، قد تقف عنده العملية الإبداعية أو النقدية هو الذي كان وراء تغير رؤية التفكيكين لوظيفة النشاط النقدي من جهة، ولطرائق تشكل النصوص الإبداعية من جهة ثانية، ففيما يخص العنصر الأول المتعلق بتغير وظيفة الخطاب النقدي مع التفكيكين فيمكن القول بأن الوظيفة التي درج النقاد على إسنادها للنشاط النقدي، رغم تباين منطلقاتهم الفلسفية وتوجهاتهم النقدية هي تقريب القارئ من النص الأدبي، وتسهيل عملية فهمه لما يزخر به من معان ودلالات.

٣ - رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨ ص: ١٥٨.

الأساسية من النقد وهي إضاءة النصوص الأدبية، وتحولها إلى كتابة نقدية شديدة الاحتفاء بلغتها، وبممارسة حيل وأساليب متعددة في تفكيك الخطاب النقدي، بل امتدت هذه الإبداعية إلى تفكيك الخطاب النقدي نفسه. وهو الأمر الذي مارسه دريدا في مشروعه النقدي حيث لم يقف فقط عند إبداعات بلزاك أو جان جينيه، بل وأيضا كتابة روسو ونيتشه وهرسل هايدجر، وامتد تأثيره أيضا إلى الناقد الأمريكي بول دي مان أحد نقاد جامعة ييل البارزين من خلال كتابه "العمى والبصيرة" الذي حاول من خلاله تحليل مجموعة من الكتابات النقدية لكل من لوكاتش، ودريدا، وموريش بلانشو، والنقاد الجدد أمثال ويمساط برنسلي، وكلنيت بروكس.

ومن الواضح مدى توسيع دريدا لسلطة النص وتجاوز المفاهيم التي استقرت عليها بعض المناهج السابقة، والتي كانت ترسم إطارا محددا، فدريدا يلغي كينونته بالكامل، ويحوّله من كيان ثابت

كانت النتيجة الأساسية لتبني إبداعية النقد عند التفكيكيين، ابتعاد كتابتهم النقدية عن الغاية الأساسية من النقد وهي إضاءة النصوص الأدبية، وتحولها إلى كتابة نقدية شديدة الاحتفاء بلغتها.

الكتابة الذي يمارس من خلاله دورا إيجابيا، و يشارك في إعادة إنتاج كتابته من جديد .

ويعرف تيري ايجلتون خصائصه البارتيّة انطلاقا من كونه " نص حداثي، ليس له أي معنى محدد، أو أي مدلولات ثابتة ومستقرة، وإنما هو متعدد ومنتشر، نسيج لا ينفذ أو مجرة من الدوال، قماش متصل من السنن وأجزاء السنن، يمكن للناقد أن يقطع عبره درب ضياعه الخاص. فليس ثمة بدايات، ولا نهايات، ولا متتاليات إلا ويمكن عكسها، وليس ثمة تراتبية "للمستويات" النصية".^٤

لقد كانت النتيجة الأساسية لتبني إبداعية النقد عند التفكيكيين، ابتعاد كتابتهم النقدية عن الغاية

٤ - تيري ايجلتون: نظرية الأدب، ترجمة: تائر ديب، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص: ٢٢١.

المسترفدين لخلفيات فلسفية تتعارض مع خلفيات التفكير المترعة بالشك والعدمية يستفيدون من مفاهيمها لتعميق مناهجهم النقدية كما هو الشأن مع بعض النقاد السوسيولوجيين مثل: تيري ايجلتون، وبيير زيمّا، وفريدريك جيمسون، وكريستوفر بطلر، فإن المتتبع لمسار التفكير في الخطاب النقدي المعاصر يلمس بداية تراجعها منذ أواخر السبعينيات من القرن العشرين، وتوالي الهجوم عليها من طرف مجموعة من النقاد الغربيين، وذلك يعود حسب رأينا- إلى إفراط التفكير في إلغاء سلطة النص الأدبي وإفراغه من مرجعية محددة يعانق من خلالها قضايا الوجود نتيجة تمسكها بمفاهيم تصب كلها في بؤرة واحدة هي استحالة تثبيت نهائية للنص الأدبي كما هو الشأن مع "اللعب الحر للدلالة"، "الاختلاف"، "التأجيل"، "الحضور والغياب"، "التناص"، "الانتشار"، "المراوغة". وفي هذا السياق يقول بيير زيمّا: "إذ يؤكد النقد التفكيكي أن كل النصوص مأزقية وأنها تنتهي بتفكيك نفسها بنفسها، ينزع إلى الحد من البعد التاريخي والسوسيولوجي لتحليلاته. ذلك أن تنوع النصوص وسياقاتها التاريخية

إلى مجرد شبكة من الآثار التي تحيل إلى آثار سابقة تستعصي معها محاولات إلزام النص بأصول معينة، لأن في هذا الإلزام تعارضا مع الإستراتيجية التفكيرية نفسها التي قامت على التفكير المستمر لكل اليقينيات، وزعزعة وتدمير التوابث، وذلك خلافا لبعض التوجهات النقدية السابقة التي كانت تنشد من وراء تبني استراتيجية التناص في مقارنة النص الأدبي، البحث عن مدى قدرة النص الأدبي على تحويل النصوص السابقة، وتسخيرها لخدمة مرجعية جديدة يحاول من خلالها النص الأدبي معانقة قضايا عصره. كما هو الشأن مع بيير زيمّا الذي انتقد في تناوله لهذا المفهوم المناهج الشكلائية السابقة، إضافة إلى حوارية باختين لكونها تفرغ التناص من الإنتاجية، وتجعله مجرد اوعية تضيء طرائق البناء وتشكل العملية الأدبية أكثر مما تستهدف إبراز الحمولة الجديدة التي تتخلق عن طريق تضافر جملة من النصوص الغائبة داخل النص الحاضر.

ورغم الضجة النقدية التي أثارها التفكير طيلة عقد السبعينيات من القرن العشرين، ورغم الصخب الذي أحدثه في الأوساط النقدية إلى درجة جعلت بعض النقاد

حول ذلك النص، كما أن مفاهيم الانتشار أو المراوغة بدورها ليست إلا تغييرا في المصطلحات لمفهوم سابق التفتت إليه النماذج النقدية السابقة هو تعددية الدلالة داخل النصوص الأدبية.

ولذلك، لم يكن من المثير أن يشهد الوسط النقدي الغربي منذ بداية الثمانينيات تألق مناهج نقدية سابقة تجاوزت التفكيكية ونادت بضرورة ربط النص الأدبي بالسياق وإلزامه بتخليق مقصدية يتلاحم فيها مع قضايا العصر مسترفة خلفيات تم تعميقها مثل: الماركسية والتحليل النفسي، كما هو الشأن مع التاريخية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد ما بعد الكولونيالي، والنقد النسائي، والنقد الثقافي الذي يكشف تيري ايجلتون عن توجهاته الجديدة في فهم وظيفة الأدب باعتباره "مرتبطا" ذلك الارتباط الحيوي بأوضاع البشر الحياتية: فهو ملموس وليس مجردا، يبدي الحياة بكل تنوعها الخصب، وينبذ البحث المفاهيمي العقيم لكي يشعر بما هو حي ويتذوقه"^٥.

يجعل الفرضية التي تقول أن كل النص هي بنى مأزقية غير قابلة للتصديق إطلاقا"^٥.

هذا بالإضافة إلى أن التفكيكية رغم كونها تقدم جملة من المفاهيم المثيرة التي تدعي من خلالها تجاوز تصورات المناهج النقدية السابقة، إلا أنه يمكن الاتفاق مع الناقد الأمريكي جون اليس الذي يعتبر من أشد خصوم التفكيكية على أن هذه الإستراتيجية النقدية لا تحمل طروحات جديدة، إذ أن كل ما تتقنه هو الصياغة الميلودرامية لمفاهيم متداولة سلفا، وإثارة أسئلة حول قضايا تمت معالجتها سابقا بشكل واضح وهادئ من طرف مجموعة من النقاد والدارسين.

ومن الأمثلة التي يمكن إيرادها تعزيزا لمواطن الانتقاد هذه التي يوجهها جون اليس للتفكيكية الأمثلة التالية: فإوالية التفكيكيين المستفزة والمثيرة كل قراءة هي إساءة قراءة لا تعدو أن تكون صياغة شديدة الميلودرامية لمفهوم عادي ومطروق، هو أنه لا يمكن اعتبار أي رأي حول نص أدبي هو القول الفصل

٥ - بيير ف. زيماء: التفكيكية-دراسة نقدية -، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص: ١٥٩.

٦ - تيري ايجلتون: نظرية الأدب، مرجع مذكور، ٢٠٠٦، ص: ٢٢١.

د. خليفة الوقيان في «إبحار مع القلم» .. الحرية للجميع .. ونقد لثقفي الاستعلاء

بقلم: د. أحمد بكري عصلة *

للمرة الأولى، أحس وأنا أقرأ هذا الكتاب، بمعنى الإبحار الحقيقي في عالم الثقافة والأدب واللغة، وأنا أبحر مع قلم سخي كريم لا يعرف للعطاء حدوداً، مع اعترافي بأن عنوان الكتاب «إبحار مع القلم» لم يرق لي عندما تسلمت نسخة الإهداء من مؤلفه الصديق الغالي د. خليفة الوقيان، لما في معنى الإبحار من الضياع من جهة، ومن الكسب من جهة أخرى؛ فمن يبحر مجرداً من وسائل التمكن من فن الإبحار ضاع، ومن يبحر وقد تملك كل وسائل الإبحار خرج من إبحاره بجنى وفر مما تشتهيحه النفس، ويتوق إليه العقل.

لقد أتعبتني أيها الصديق الشاعر، وكنت أظنك شاعراً فحسب تميل إلى ممارسة الكتابة أحياناً، على الرغم من اطلاعي على كل مؤلفاتك، ولكنني خرجت من إبحاري مع هذا الكتاب بصيد متنوع الاتجاهات، عميق النظرات، بعيد الأحكام، في ثوب أسلوب مميّز خاص بك، جعلني أقر بقناعة تامة أن خليفة الوقيان الكاتب لا يقل شأنًا وقيمة وأثراً عن خليفة الوقيان الشاعر، بل يمكنني أن أدعي بسهولة ويسر أن جانب الكاتب بكل مظاهره وخصائصه واتجاهاته مستمر في العطاء إذ ما قيس بجانب الشاعر الذي شهد - على مر الأيام - تباطؤاً يكاد يصل إلى حد التوقف، وليعذرني شاعرنا الكبير إذ أصرح بهذا، فهذه حقيقة الإبداع لديه، ولكنه عوض جوانب الجفاف في العطاء الشعري بإثراء حياته الأدبية من جهة خاصة، والساحة الأدبية، من جهة عامة، بعطاءات نثرية رفعت أسهمه في عالم الأدب ليتوازي في شخصه جانباً الشاعر والكاتب، وهما جانبان ندر أن يسيرا في خط متوازٍ في حياة الأديب إلا القلائل من أفذاذ الشعراء

* أكاديمي من سوريا مقيم في الكويت.

الذين أبدعوا في الجانبين كشوقي مثلاً، ونزار قباني.. على حين انتهى كثير بل أكثر الشعراء حين جفت ينباع الشعر لديهم، ولم يتمكنوا من تعويض ذلك في عالم النشر لضعف في البضاعة، أو نقص في الأدوات.

هذه مقدمة أملت على بصديق قراءتي هذا الكتاب الذين ضم مقالات متنوعة الموضوع، نشرها صاحبها على مدى أربعة العقود الأخيرة من الزمن، وربما تمتد على نصف قرن من الزمن، في عدد من الصحف، والمجلات والدوريات الكويتية، وشاء لها المؤلف أن تصنف على حسب الموضوع لا على زمن النشر، وقد أصاب في ذلك، لأن النشر على حسب الزمن لا يشير إلى تطور معين في فكر رجل مثل خليفة أو إلى تراجع ما، أو استبدال رأي بآخر، فقد أثبتت المقالات كلها أنها مجموعة لخيط واحد يشد أقدمها إلى أحدثها شداً وثيقاً، ذلك الخيط هو الرأي الثابت، والعقل الذي يعرف البداية والنهاية، فهذه الكتابات تقول لك إن كاتبها رجل ثقافة حرة، يؤمن بوطنه، ويغار عليه مثلما يؤمن بأمتة العربية أمة واحدة يجب أن تطور وتتوحد حالها حال غيرها من الأمم، كما يؤمن بأن الدين أمر لا بد منه، ولكنه يعارض امتطاء الدين لتحقيق أهداف شخصية، وأغراض تنافى وسمو الدوافع الإيمانية. بمعنى آخر هو رجل، حر، وطني،

عروبي، منذ وعى إلى اليوم، يؤمن بالله، ويعطي الكاتب الإسلامي المنصف حقه من التقدير، ولكنه لا يسكت على من يدعو إلى العصبية والفرقة والطائفية بحجة العمل بأوامر الدين والالتزام بأمره والنهي عما نهى عنه. وهذا الرأي الخيط تجده متواصلاً من أول فصل إلى آخر فصل في الكتاب؛ فالكويت أولاً، ثم العروبة، فالإسلام الذي يمثل القاعدة لكل كويتي أو عربي، ولكن الحرية عنده، ليست للكويتي أو العربي فقط، بل هي مكتسبة للجميع أياً كان انتماءهم الديني.

بمعنى آخر؛ الدين عنده ما حقق السلم والأمن والحرية وأبعد الوطن وأبناءه عن العداوة والفرقة والضياع.

فيذا انتقلنا إلى فصول الكتاب وجدناها ستة توزعت على النحو الآتي: دراسات، ونقد لكتب، ومحاورات، ومقالات في الشأن العام، واستراحات، وأخيراً شذرات ثقافية، وهي بمجموع مقالاتها الذي يقترب من المئة عدداً، أغلبها جاء في الشأن الكويتي العام، وفي الثقافة الكويتية، وجزء آخر في الشأن العربي، وجزء يسير في الشأن العالمي أو الدولي. وهو محق في هذا التوجه المحلي؛ فالكويت سواء قبل ظهور ثروة النفط أم بعد ظهورها، دولة تنمو وتسعى للتطور، وهي بحاجة إلى جهد أبنائها لبناء هذه الدولة، وإتمام

من خلال نقده لتحقيق الدكتور محمد الطبطبائي ديوان السيد عبد الجليل الطبطبائي، إذ كشف عن وقوعه في أخطاء خلطت بعض الأوراق، و«نسبت للسيد عبد الجليل الطبطبائي دوراً لم يقيم به في الحياة الثقافية في الكويت» (ص ٧٠) وكذلك في تصديه لكتاب و معجم د. عبد الصبور شاهين (الألفاظ الأجنبية في اللهجة الكويتية) الذي أصدرته جامعة الكويت، ولكنه - أي المعجم - كان ضمن الكتب التي لا تساوي ثمن المداد الذي أريق في تحبيرها (ص ٧٧) وذلك تبعده «عن الروية والتأني والتدقيق، مما أوقعه في مزالق أهبرت قيمته العلمية وجعلته محلاً للقول، وأوجبته الحذر في الاعتداد به» (ص ٧٨).

وحق له ذلك فقد جعل كثيراً من مفردات دعاة المعاصرة والتحديث والتغريب مما دخل اللهجة الكويتية، لذلك تجد د. خليفة يدعو المؤلف إلى إعادة النظر في بحثه وتنقيته مما جاء فيه من عثرات قد تجعل أبناء العروبة في أقطارهم «يشعرون بالحزن لحال اللغة العربية في الكويت حينما يعلمون أن الكويتيين يسمون الطفل بيبي، والقهوة كافي، والظل: شذو» (ص ٩٤).

وفي إطار الوطن أيضاً تأتي دراسته عن «الثورة في شعر العدوان» وذلك الشاعر الذي عرف بالهدوء والتأمل والبعد عن الجلبة والضوضاء، ولكنه في نظر د. خليفة يجعل

مسيرتها في السياسة والاقتصاد والعلم والاجتماع والأدب. وهذا ما يفسر إغراق الكاتب في الشأن المحلي ثقافة واجتماعاً، وهذا ما يمنح كتابه طابع الصدق، وسمة الإخلاص، والرغبة القوية في رؤية أدب كويتي ذي قامة سامقة، وثقافة كويتية تخلو من شوائب العنصرية والتعالي والغربة.

هذه الطوابع والعوالم تجدون مصداقها في كل ما كتبه د. خليفة في هذه المقالات والدراسات، وهي تمثل الجزء الأهم من حياته، أو عصارة حياته وفكره وتفكيره، وكنت قد جمعت منها الجزء المتعلق بالشعر والشعراء وبشعره حين وضعت دراستي الكاملة عن شعره (خليفة الوقيان من الألف إلى الياء) وكنت أعني بذلك جانب الشاعر فحسب، ولا أعني جانب الكاتب أو الأديب الذي أتناوله اليوم.

فإذا ما أردنا أن نستنتج أبرز ما اشتملت عليه عوالم هذا الكتاب وجدنا أنها تتمثل في أبواب رئيسية هي: الوطن، والأمة، والثقافة، والأدب، والدين، والمجتمع، ولكنها كلها تنضوي تحت راية الكلمة الحرة، والسعي الحثيث نحو الجمال والكمال.

ففي نطاق الوطن أثارته الغيرة على الكويت، وحرصه على نقاء صفحتها فاندفع لكشف الأخطاء الجسيمة في تاريخ الكويت والقضاء والحياة العلمية، وذلك

والعطاء، لأنهم وحدهم - كما قال - الفئة التي ينبغي لها أن تبقى في منأى عن الإرهاب والأذى (٤٧٩).

وفي هذا الإطار يمكن أن ندرج نقده للدكتور أحمد البغدادي حين دعا لمثل هذا الاستبداد وإلى فصل الطلبة وحل اللجنة الإدارية وذلك في مقالته (د. البغدادي وتحريض غير محله).

وتأتي أحاديثه عن الصحافة الكويتية في هذا الاتجاه أيضاً، في أكثر من مقالة، منها (دفاع عن صحافتنا) و (دكتاتورية الصحافة) و (من عيوب الصحافة المحلية) في الرد على دفاع د. إبراهيم مكي عن الصحافة.. وهنا إشارة مستحقة وهي أن د. خليفة، إيماناً منه بحرية القول، أورد في كتابه ليس مقالته فحسب، بل أورد رد د. إبراهيم، وتعقيبه، بالإضافة إلى الرد الذي تبنته جريدة السياسة.

هذا عن جانب الناقد الساخر، ولكنه قد يلبس إهاب المصلح الغيور الذي يتألم لحال أبناء الوطن، ولاسيماً الشباب المثقف، فقد كتب غير مرة عن (ضياع الكفاءات الكويتية) و (نزيف الكفاءات الكويتية) ودعا إلى المحافظة على الخريجين من أبناء الكويت والوقوف في وجه من يجبرهم على الانزواء والانطواء أو الهجرة إلى دولة أخرى!!.

وفي هذا النطاق تأتي مقالاته المتعددة عن (البرلمانيون وعداء المرأة) و (الكتاب المائيون) و (أعداء

من ذلك غطاء يوههم بالصمت عما حوله، فقد وجد أن شعره ينطق عن ثورة عارمة على المدينة الجديدة، أي مدينة، ولكنه هنا يقصد مدينة الكويت التي بدأت تصخب بما تصخب به كبريات المدن «حين تلوث فيها كل شيء، فانتشحت بمعالم الزيف والرياء، والخنوع والاستسلام لقوى الظلام» (٤١٧).

فاذاً غادرنا دائرة الوطن مفهومًا عامًا، ودخلنا أعماقه الاجتماعية، مفهومًا خاصًا، وجدنا الباحث يضع المجتمع الكويتي نصب عينيه، يدافع عنه، ويرد على كل من يحاول أن يؤذيه أو يؤذي رجاله، بما أوتي من قوة الرد، وتنوع وسائله. لذا نجده يلبس غير إهاب في هذا المجال، فتارة يلبس إهاب الناقد الساخر، إذ تراه ينتقد الجمعيات التعاونية وسوء تعاملها مع الثقافة والكتاب في مقالته (الجمعيات التعاونية بين الشعير والكتاب).

وفي مقالة ثانية ينتقد طبقة المثقفين، وميل كثير منهم إلى نشر ثقافة الخرافة، وهي بعنوان (العامية والرقابة وثقافة الخرافة) وهذا الجانب أشار إليه في أماكن أخرى من الكتاب، وفي ثنايا بعض مقالاته. ثم يرقى أكثر لينتقد بمرارة ممارسة الإرهاب الفكري ضد حرية أساتذة جامعة الكويت، فقد تحدث في مقالته (الجامعة والحرمة المفقودة) عن افتقاد الأساتذة إلى الحرية في التدريس

مختلف دوله، لا يملكون النفط كما يتوهم المتوهمون ولكنهم يملكون حرية الكلمة، والقدرة على كتابة الشعر ومختلف فنون الأدب عن معاناة تفوق معاناة الفقراء في كثير من البلدان، وعن مقدرة واقتدار، والأمثلة على ذلك كثيرة في الأدب وفي سائر الفنون.

هذا الكلام يقودنا إلى الكلام على عروبة خليفة الوقيان، فهو معروف بإيمانه بالقومية العربية، ويعتز بأقطار الوطن العربي، ويرجو لها الخير والحضارة والقوة والتقدم، ولكن آراءه في هذا الكتاب تتأثر بالمواقف السلبية لحكام الدول العربية التي تتبنى مبادئ القومية، وفي مقدمتها العراق، ومن الطبيعي جداً أن تتأثر آراؤه وتتراجع في مجال الحديث عن بعض الأقطار وأنظمتها ولكنها لم تتغير في مجال الفكر القومي والتفاضل بالعروبة، والملاحظة اللافتة هنا هي قلة حديثه عن أقطار العروبة على مدى الكتاب، على حين احتلت قضايا الكويت جل الكتاب، ولعله أثر ألا يضم مقالاته القديمة في الفكر القومي، وحول مواقف دعاة القومية، إلى هذا الكتاب متأثراً بتراجع هذا الفكر وانحطاط دعائه في مختلف أقطار العروبة!!.

ومثلما كان الصوت العربي خافتاً في الكتاب كان الصوت الإنساني أكثر خفوتاً ووضوحاً لولا ذكر

المرأة وأعداء الحريات) و(التعصب للرأي) و(ترشيد العمالة الهامشية) و(القبائل.. البدو.. والمناطق الخارجية) و(بين التدين والرهينة) و(بين المعروف والمنكر والفتنة الثانية).. وهي مقالات تتضح بالألم، وتعبر عن رغبة عميقة صادقة في إصلاح المجتمع، وتنقيته مما فيه من عيوب وثغرات تؤخر حضارته وتقدمه.

وفي ظل هذه الوطنية التي يعتز بها الشاعر مثلما يعتز بأثمنائه العروبي يمكن أن نفسر ضيقه بما يكتبه عدد من النقاد العرب عن الأدب الكويتي خاصة، وأدب دول الخليج عامة، بروح الاستصغار والاستعلاء، وهو على حق في ذلك لأنني أرى في موقف استعلاء هؤلاء على أدباء الكويت جهلاً بهذا الأدب ورجاله، وشعوراً بالغرور والكبر لأنهم ينتمون إلى هذه الدولة أو تلك، فيقدمون على نقد مبني على هذا الغرور وليس على قراءة واعية فاهمة لأدب الكويت والخليج. ومصادق هذا في مقالته (الخليج ومتقفو الاستعلاء). ويبدو أن متقفي الاستعلاء لا ينظرون إلى دول الخليج إلا من خلال ثروة النفط التي أظهرت هذه الدول وأعطتها مكانة وكلمة لم تكونا لها قبل النفط، ولكن هذه النظرة تدل على ظلم كبير حاق بمتقفي الخليج من جهة، وعلى مسؤولية متقفي الاستعلاء من جهلهم الكبير بوجود كم كبير من المثقفين في

رحلاته إلى لندن وحديثه عن الحرية الممارسة في الهايد بارك. ولست أدري ما إذا كانت له مقالات في الفكر العالمي والإنساني ولم يضمها إلى الكتاب.

وتبقى أحاديثه في أبرز قضايا العصر المبتكرة، وأقصد بها الإرهاب والتستر بالدين والجهاد .. أكثر كتاباته دلالة على فكرة الحر واعتداله في التعامل مع الدين، فالدين - في رأيه - لا يمكن أن يكون ستاراً لأحد، أو سلعة تباع وتشترى، ولا وسيلة من وسائل الوصول إلى غايات شخصية أو دنيئة .. وهذا كله من منطلق ليبرالي معتدل يؤمن صاحبه بالحق، والدين أساس الحق، ويرفض الباطل، وهو ما يناقض الدين ومبادئه.

على هذا الأساس يمكن أن نفسر قوة كلامه عمن يستغلون ديمقراطية الكويت ويسعون إلى جعلها دكتاتورية تدمر الوطن، كما نفسر نقده لحملة الدكتورة في الشريعة الذين ما إن يحملوا درجة الدكتوراه حتى يحتلوا مناصب عليا في الإفتاء، وذلك في مقالته (فوضى الإفتاء وغيبوبة مؤسسات الدولة)، حيث ركز على أن الإفتاء لا بد من أن يعهد به إلى هيئة مخولة بموجب قانون رسمي، كي لا تتحول الفتوى إلى طريق للخلاف والتنازع، ومن ثم إلى التطرف والإرهاب بسبب الغلو الديني (مقالة: الإرهاب والأمن الفكري) و (مقالة: الكويت

على طريق السكين الجزائرية والمدفع الأفغاني و (مقالة: الإرهاب تبرير الإرهاب) وغيرها مثل : (بين المعروف والمنكر والفتنة الثانية: الحجاب وتمزيق المجتمع ..) و (بين الحجاب والانتخابات الفرعية) ..

وفي هذا السياق تأتي مقالاته : (مصطلح داعية، ومنشورات فوق القانون، ومن هم الناشطون السياسيون، ومفهوم لجنة الزكاة، وظاهرة الرهينة ...).

وإذا انتقلنا إلى الجوانب العلمية لشخصية المؤلف وجدناها في جانبين مهمين: (الثقافة بمفهومها العام، والأدب والنقد وعلاقة خليفة الوقيان بهما .

فالثقافة ديدن المؤلف، وهدف من أهدافه في الحياة، والكتاب في جملة ما هو إلا دليل على ثقافته المتنوعة، على نحو ما بينا من قبل، بالإضافة إلى الثقافة التاريخية التي تتمثل في الإلمام بالتاريخ، والتأريخ لعدد من معاصيه وللتيارات الثقافية في الكويت، وهذا جانب واضح في الكتاب، لكنه يبدو أوضح ما يكون في كتابه الآخر (الثقافة في الكويت: بواكير اتجاهات - ريادات). وكذلك ثقافته الاجتماعية، وقد وقفنا على كثير منها في نقده لسلبيات المجتمع، ومثلها ثقافته الدينية والفقهية، وهي مناسبة لرجل مؤمن يعرف حق ربه عليه، ولكنها لا ترفعه إلى درجة فقيه، ولا تسنمه منصة الإفتاء، وهذا مما

وبعد :

فهذه جولة أبحرنا من خلالها في عالم الأدب والثقافة، في بحر لحي تجمعت فيه كل عناصر الثقافة والمعرفة و الفكر (المتصلة بعالم الأدب والاجتماع والدين والسياسة، أرجو أن أكون قد أفلحت في جرفك معي - عزيزي القارئ- لتعوض مع قلم أمهر الغواصين الكويتيين في عالم كثر فيه الطرق والطرائق، وتشعبت فيه معالم الفكر والتفكير، من دون أن يجرح القلم أحدا، أو يخدش فكره، أو يكفر من يغالي في الدين، أو يبتعد عنه لسبب من الأسباب. وأرجو أن أكون مقنعا لكل من غاص معي وأبحر، وفي مقدمة هؤلاء الكاتب نفسه الذي يعلم عن قلمه ما لا نعلم، ولكننا بإبحارنا هذا نصحبه معنا لعلنا نقنعه بأن الإبحار مع قلمه كان متعبا، ولكن الجنى من ورائه يقدم للكاتب نفسه رؤية جديدة وقراءة مثلى يستفيد منها كما يستفيد غيره من القراء.

لا يطمح هو إليه لأنها من أخطر المناصب والوظائف، ولكنه يبدي رأيه في ما يخالف العقل والمنطق والنص الشرعي.

أما الثقافة في اللغة فهي جزء أصيل في شخصيته، وكذلك في مجال الشعر، لذا تجده يصيب كبد الحقيقة حين يتناول شاعرا أو أديبا بالدراسة والنقد، على نحو ما وجدنا في حديثه عن (الثورة في شعر العدوانى) و(أحمد السقاف: ومضات من ملامحه القومية) و(مع ديوان أغاني ربيع: عبدالمحسن الرشيد البدر) و(بين الشعر ونقده) و(دفاع عن الحقيقة وليس عن خالد سعود الزيد) و(شيء من الإرهاب النقدي) الذي يتناول قضية الشعر الحر ويرفض أن يدلي الناقد أي ناقد بدلوه باسم مستعار، مثل ذاك الذي وقع مقالته ب: كتبه واو ألف، وسمى الوقيان هذا الفعل، ساخرا، (الواوية) التي لا ترفع وضيعا ولا تضع رفيعا. ولعل مقالته (نزار قباني والظلم النقدي) خير ما جاء في هذا الإطار، حيث قال: «لم يكن نزار معنيا بمصانعة الإيديولوجيات السياسية والمذاهب النقدية بقدر احتفاله بكسب رضا الجماهير من خلال دغدغة عواطفها، والتنفس عن المكبوتات المختلفة لديها باللغة التي تفهمها .. لذلك استطاع أن يكون مقبولا لدى كل الأنظمة، وأن يدخل كل العواصم، الأمر الذي مكنه من توسيع قاعدته الجماهيرية» (ص ٤٨٨).

الصوت والصَّلَكة..

الأنثى وتعديل الهوية المغشوشة

قراءة في رواية "سلاّم النهار" لفوزية السالم شويش

بقلم: د. اليامين بن تومي *

أصبح من المقطوع به أننا نعيش عالما يعج بالواجهات السردية المصطنعة، سلطوية وتاريخية في الغالب، لذلك قليلا ما يخرج علينا نص صعلوك يتجاوز معضلة الحكاية الرسمية العربية، والصعلوك في مفهوم الجماليات السلبية ظاهرة أدبية تسلط ضوء البحث على القبحيات باعتبارها فعلا سرديا قاهرا في الرواية الرسمية التي ترى كل شيء على ما يرام، تلك الواجهة الفحولية المتوارثة التي تدعي رمزية خاصة دون أن تقف على متناقضاتها التي أصبحت تهدد الهوية ذاتها، أصبحت في متخيل السلطة التاريخية والرمزية فعلا قارا ثابتا، ولكنها في الحكاية بناء مصطنعا من جملة التيمات الرمزية للتحالف البنيوي بين؛ شيخ القبيلة وعمامته الفقهيّة فولدت بنيانا تاريخيا عائما على مسطح بدوي أصبح لا يتلائم والراهن، الذي بات يعج بالزحاف والتعدد والتنوع.

التقرير الثابت للهووي جعل المحكي العربي يعيش أزمة انطولوجية حقيقية حول الموجه الفعلي لواجهة السلطة العربية، التي صارت واجهة مغشوشة ومستلبة تعيش الازدواج والتعدد الداخلي، وتصدر الأوحاد الخارجي باعتباره ممثلا سيميائيا متهاككا في الظاهر.

ورواية "سلاّم النهار" نفذت إلى عمق تلك الواجهة المزدوجة بالخطابات المتناقضة لذلك فهي حاملة لمضمن الصراع نتيجة الدّاخل والخارج المزيّفين

* أكاديمي وباحث من الجزائر.

الإنسان العربي لا بالمفهوم السياسي بل السُّلط التاريخي والبنوية التي شكلت أنماطا باتت مُقحمة في عالم متغير.

إن التدقيق السردى لنص الرواية جعلني أكتشف ساردا سياسيا أمكنه تجاوز السرد الصحراوي الإغرابي الذي غرقت فيه عديد الكتابات الخليجية إلى تيمة أخرى أكثر جاذبية وواقعية وهي تيمة سرديات الهامش.

الهامش الذي يشتغل ضد المركز، فهو مُقوَّض ومفكك لنمطيته الذكورية المتوارثة، الهامش باعتباره نصا متجاوزا ومُخرج للسلطة الرسمية، وسلطة التاريخي، ولقداسة شيخ القبيلة المتضمن في لاوعي الجماعة، الهامش الهارد للمؤسسة ونظامها، والمقوض للواجهة الأمامية التي تضع قناعا سَاطِرًا مزيفا على أولئك الذين يُقادون في مشهد الواجهة نحو الذبح باسم الموروث أو الهوية الثابتة، تلك الكائنات المفهومية الغريبة التي أصبحت تمارس الإقصاء والقمع ضد كل ماهو هامشي يقع على حاشية متن السلطة، نص في احتضار أو انتظار للبروز والبيان كلما توفرت أسباب الوشم / الكتابة باعتبارها فعل تبرج وسفور في النقد المعاصر.

الإبداع وحده من خلال عملية المحكي يمكن الهامش من تفجير المكبوت الذي تراكم داخل بؤرة فعل السلطة باعتباره بنية قلقة، هذا الحكي الذي يحمل بعداً تهميشياً في سطح السلطة ذاتها باعتباره فعلاً غيرياً. الإبداع وحده من خلال عملية المحكي يمكن الهامش من تفجير المكبوت الذي تراكم داخل بؤرة فعل السلطة باعتباره بنية قلقة، هذا الحكي الذي يحمل بعداً تهميشياً في سطح السلطة ذاتها باعتباره فعلاً غيرياً.

والهجينين، إن الرواية تطعن في أكثر التيمات الرمزية حضوراً في الجسدانية العربية للسلطة التي تعيش على الثابت المغشوش في عالم متحرك ومتحول، ذلك العالم الذي يعيش ليليات الحرام ونهاريات الحلال تلك البنى الدوغمائية تُعبّر عن قلق مصيري في وحدة الموضوع السردى نتيجة المتهالك الفعلي في بنية الهوية الصحراوية التي مازالت تعاند وتسبح ضد التاريخ.

فالرواية هنا تحاول تعديل وضعية التاريخ من خلال نقاش عميق لوضعية الطبقات التاريخية باعتبارها موجهاً تمثيلاً لاستقرار السلطة، ومن وراءها وضعية

**تعمل الأسماء والأمكنة والأزمنة
على مساندة حضور الأنثى بشكل
أيديولوجي لافت حيث يعبر ذلك
التلفيز عن رؤية عميقة لعالم
الأنثى انطلاقاً من لحظة الميلاد إلى
تشكيل الوعي بالاسم.**

المؤسسة الاجتماعية، حين يتحرك
الجسد نحو التعري والكشف
لا يحمل إلا بعداً نقدياً للوضع
الاجتماعي، فالجسد مُسرِب
بطقوسيات السلطة ولحظة التعري
تعد كشفاً لها، ذلك الجسد المتواري
خلف حجب مضاعفة للنسق
التاريخي، والتعريّة تعمل على إزاحة
الطبقات المترسبة في فعل السلطة
العربية، محاولة لتصحيح وضعيتها
من خلال جرحها بالجسد، هذا
الجسد المعمم مخروم من الداخل،
مجروح من جهة المعنى، مُسَلَبُ
القدرة على التعبير / إحداث
الصوت لتأتي الكتابة فتُشعر المعنى
الخفي الذي تشكل حجاباً مانعاً في
الأنطولوجيا المغشوشة لإحداثيات
الشرف، والكبرياء التاريخي
المزعوم، هنا فقط يفقد اللسان
معاني الحركة وتبقى فلسفة الهز
والخفض / الرقص باعتباره رمزية
ذات بعد أنثروبولوجي ليُعبّر السارد
عن مخزناته الفلسفية وحاجاته

الكتابة الروائية بما تحمله من
صعلكة أنطولوجية تتجاوز حيّز
الرسمي وفضاءه المغرق بالانهيار،
فضاء تحمله مساحيق مزيفة لعلها
تبقى حياً، ولعل قلقامش الذي
يسكن الجسدانية العربية يستيقظ
يوماً على الأكذوبة التي صدقها في
بحته المأساوي عن عشبة الخلود،
بهذا تعجز السلطة على ترتيب
فوضاها لتخرج من الهامش أصواتاً
صعلوقة / ددائية بالمفهوم الإيجابي
لتعيد ترتيب خط التاريخ، بل لتعيد
تعديل أفق الكتابة ككل، وتعيد
الحياة لتلك الأطياف والظلال
التي هربت السلطة العربية على
هامشها، تعيد لها فحولة الصوت
لتتحول بذاتها إلى مركز نقض
حين يخرج الصوت مرة واحدة في
الكتابة.

الأنثى :من الخطيئة إلى النقد
الجزري

لماذا تعمل الأنثى على جسدها
ليحكيها؟ الجسد في رواية «
سلالم النهار» يحمل فلسفة
سيمائية غاية في العمق، إنه
جسد موشوم بالخدلان، وموسوم
بالانهيار التدريجي نحو فتح أسئلة
الخطيئة، لا باعتبارها عقاب
تاريخي، بل باعتبارها مجالاً نحو
تصحيح وضعية ما في اتجاه نقد

نرقص.. وهم يجنون ويتهوسون بهذه الورا، وورشوننا بالنقود لتساقط على رؤوسنا..» إنها سرديّة صغرى تتجاوز السردية الكبرى، حكاية الحرام التي تخترنها حواشي الليل المدنس، بعيدا عن الحلال.

إن السارد هنا يقوض البنيات المغشوشة في المجتمع يهدم الواجهة الصالحة المزعومة، ويبين عن خلفيات الفساد عن فلسفات الحرام القائمة خلف الحكاية الرسمية تقول: « هذا لا يعني أنها شوارع مثالية، فهي عكس ذلك تماما، كل حرام فيها صالح للحاجة، والعيش فيها حلال مهما كان شكله ومصدره..» إنها تعرية لزيّف العالم، زيف الطبقات الاجتماعية.

المركز باعتباره موضوعة سرديّة غاية في الدقة لأن السلطة بنت لها مرجعية نسقية غاية في الإيهام تثير فينا شهوة الأصل، ولكنها داخلية لا مأسولة، تحافظ على أمرجتها ولكنها بالمقابل تحتيا تبحث عن التفقيس لكن المقاومة الكهنوتية وقواعدها الدوغمائية تحيل دون الخروج عن الواجهة الهويّة التي رسمتها السلطة في شخص المجتمع وقوانينه. فالهامش يأتي من بعد ليدمر تلك الخصوصية التي رسمتها السلطة عن نفسها من خلال ممثليها.

الاجتماعية، الرقص بما هو حالة على التفقيس عن الأهوائية المزيفة التي تتساكنه، فالجسد حين يتعري يكسر كل الخيبات التي تعرض لها تاريخ الأنثى في مجتمعات تاريخ الحجب المضاعفة والمتراكمة، فالجسد في رواية « سلالمة النهار » علامة على الانهيارات الكبرى في تاريخ الجسدانية العربية الملفلفة في الأشكال الرمزية للعادات والتقاليد لذلك في الرواية لا نجد شكلا واحدا لتاريخ الجسد، بل نجد له تمثيلات مختلفة.

فالتعرية والكشف وحدهما القادرين على كشف الأعيب التكلس التاريخي للتحالف الرمزي بين رجل المال والفقير اللذين صنعا قيما اجتماعية مزيفة لا يمكن اختراقها، لأنها تثبتت على أنها هويات ثابتة، لكنها من خلال قيمة الحكى في الرواية ترسم تنقلات مختلفة لمسار هذه الثوابت التي كانت في بنيتها التحتية مجرد أيديولوجية زمنية تصنعها مصالح معينة.

فالرقص يحيلنا على بداية الإغراء الأولى حين تفقست الخطيئة، فالذكر /المركز، والجسد الأنثوي / الهامش، يسلب المركز قدسيته ليعيش على حكاية الأنثى التي تستقر على هامش المتعة تقول: «

لعبة التسريد : فهدة تتكلم

تترابك هذه الصورة من الرابطة السيميائية بين السارد باعتباره متلفظا فاعلا يقع على هامش صوت الفحولة، وشخصية «نورة» باعتبارها ممثلا سيميائيا عن سلطة المركز المزدوج، تلك الشخصية التي كانت كلافيكس/ مفتاح لفهدة أن تتعرف على عالم النهار المزيف تقول « مع نورة تجلت لي كل المعارف الغامضة، كشفت عن مخارجها ومداخلها، وإغواءاتها وأسرارها، وسحر غموضها الباطن، معرفتي بنورة تعني معرفتي بالشوارع.. فحين تصادقت معها تصادقت مع شوارعها، ومثلما صاحبته، صاحب شوارعها » ولم تكن الفاعلية السردية تتجلي من خلال قيمة التعرف على العالم المغاير، من خلال شخصية نورة التي تعتبر ممثلة عن عالم مخالف في المعنى لعالم «فهدة»، بل سبقها إلى التقديم المشهدي لتلك العوالم التي تثبت قاعدة الاختلاف في عالم مليء بالتناقض، حيث عرفها على ذلك العالم الليلي « الخال عواد» الذي كان يأخذ البنات للتسلية على عليا القوم، والأنثى هنا تحمله داخلها حقدا أيديولوجيا حيث قامت بإخفاء الفحولة من جهة

القيمة التمثيلية التي تحملها كلمة «البودي كارد» أو الحارس الشخصي للبنات، وكلا من «نورة» و«الخال عواد» يحملن قيمتين خلافتين في متن التعرف الذي قاد الشخصية الفاعل السردى/فهدة إلى تكوين رؤية عميقة للعالمين، من خلال إنتاج وعي حقيقي عن الفرق بينهما: فنورة تمثل عالم النهار في جانبه الإيجابي والسلبي وهو عالم نهارى مزدحم بالاختراق الأنثوي للمركز ولكنه اقتحام شكلي لإطار المركز العام؛ تدخل نورة في علاقة غرامية مخالفة للواجهة التمثيلية للسلطة، وهو حب كما تقول الساردة:» يعني الوساخة «، أما الخال عواد فهو من نسق اجتماعي مغاير ينقل صورة إيعازية للصورة المشهدية للجهة الأخرى من عالم «البدون»، الذي يعني في عرف التمثيل: العالم الآخر، والرمزية للمشهد هنا تحيل في بنيتها المعنوية عن الإقصاء والتجريم الذي يُعَنَّف به المركز موقع البدون، وهي سردية موقعية تلك التي تمارسها الساردة حيث تعمق النظر إلى العالم هنا وعالم البدون هناك، تلك الرؤية السردية التي اقتضت سمات سردية مكثفة من بينها:

-المشهدية التي تستلزم الوصف للأمكنة والشخصيات.

-إعادة بناء حكاية العالمين كموقعين يقفان على حافة النقيض.

وتبدو الساردة من الوهلة الأولى متحيزة لعالم البدون، من كونها تُحمّل المركز مآسي الجهة من خلال تسليط الرقابة والتهميش والإقصاء، فهو عالم غير مرغوب فيه، خارج التاريخ الفعلي للسلطة، خرج البناء، لذلك تحمل الحكاية تعنيفاً حقوقياً لمسألة البدون، وتبدو الساردة وكأنها مناضلة سياسية، تحاول استرداد حق الهامش المغتصب.

الإبداع وعالم الهُجّة

الإبداع وحده من خلال عملية المحكي يمكن الهامش من تفجير المكبوت الذي تراكم داخل بؤرة فعل السلطة باعتباره بنية قلقة، هذا الحكي الذي يحمل بعداً تهميشياً في سطح السلطة ذاتها باعتباره فعلاً غيرياً، إنه فعل مختلف متعلق بهوية أخرى، هوية غير ممثلة للواجهة، فعل يعبر عن الهجّة تقول: « يعني يا ولد أختي الإبداع لم يأت من ذوي الدماء الزرقاء أو الأصول الأصلية، بل كلها جاءت وولدت من الدماء المختلطة ولولا هذا الاختلاط لما وجد عندنا فن الموسيقى ولا فن الرقص ولا الغناء...»

الهجّة هي التي صنعت عالم المتعة حين تكثر الأصوات يتلاشي الأصل، هذه المقولة البدوية التي اختزنت يوتوبيا الشرف، والمشخة التي تكسرت في فضاء تفنيه تلك السردية معناه الأول النقاء والطهر، في فضاء التعدد والتنوع والهجين حيث الأجناس والأعراق المختلفة، والأطياف متكاثرة تضيق تلك الهوية الزائفة، هوية الأوحّد هوية السلطة.

مع الأنثى تضيق الأطياف لتترك الذكر أسيراً ومسجوناً في إرادة الحكاية، فالسارد أو المتكلم يستخدم هنا ضمير المتكلم حيث تحكي « ففهدة» ما يشبه السيرة الذاتية، ولكنها سيرة منقوصة من الخط التاريخي ليست سيرة طويلة، بل هي سيرة اختزالية للمركز، فالهامش لا يحكي وإنما يقوض ويخترق الواجهة التي رسمت لها بعداً محدداً.

« ففهدة» الأنثى عملت على تشويه المركز الفحولي، وإثارتها ليس من خلال بيعها لتيمة الجسد، بل الجسد هنا هو القيمة الرمزية الوحيدة القمينة بالأنوثة العربية، الجسد ملك للجماعة والقبيلة و« ففهدة» صوت داخلي يفجر هذه التيمة لأنه «بدون» تقول « ونحن ليس لنا حق في مواطنتها، ولا الانتماء إليها ولا

التمتع فيها.. نحن لسنا بوافدين
ولسنا بمقيمين..ولاجئنا باتفاقات
وعقود..نحن بدون،بدون أي شيء
يحمينا أو يؤمننا نحن عراء منبوذ
في دون »

الفهدة السَّاردة لعالم مسلوب من
الإرادة،عالم متوحش،ابتداءً من ولادة
عسيرة مليئة بعلامات الاغتصاب
حيث أنه فعل متضمن في الحكي
تقول « أن تحيا..وأن توجد في
حياة تنمو وتتكاثر وتتقوي يجب
أن تدوس على من تحتك وعلى
من يزاحمك في المكان، وعلى من
يقاسمك ويشاطرك ماهية الحياة
والوجود..هكذا خلقت أنا..وهكذا
فطس الذكر توأمي لأنني أنا الأنثى
إلى عالم عنيف »

هنا فقط تصبح دلالة الاغتصاب
المقلوبة يصبح الوأد ضد تاريخ
العالم الموضوعي، لتمارس الساردة
انطلاقاً من فعل الحكي تضمينات
علامية لفعل الوأد المقلوب باتجاه
المذكر،لأن التَّخيل هنا الوحيد القادر
على جعل الأنثى تمارس تعديلاً
منظورياً للتاريخ، من خلال القتل
ابتداءً، من خلال فعل الولادة،الحكي
باعتباره منح للقدرة والإنجاز للأنثى
التي تحاول القيام ضد أشكال
المركزية؛ أولها فعل الصوت من جراء
التبئير لتصبح كل أشكال الانتقام

ضد العالم الذكوري من الإخصاء
في فعل الولادة إلى التسريد لقلب
الفحولة باتجاه الأنثى المتلفطة، وهو
تقويض لحضور المذكر في التاريخ،
وهو نوع من الاستيلاء يمنح للأنثى
فعل الحكاية،هذه الأخيرة التي قتلت
أخاها في الرحم وهو قتل متخيل
في عالم رمزي بالإيحاء تاركا للقارئ
الضمني بياضات وشقوقاً وعلامات
طافحة لممارسة التأويل على نص
متخن بالجراح،هذا الإخصاء للمذكورة
أنتج إخصاباً للأنوثة من خلال
فعلين مهمين ؛ حضور مزدوج: فعل
التلفظ /الحكاية، حضور بالكتابة
من خلال هرد للمذكورة في المهذ،
هذه الاستراتيجية التي قوضت كل
أشكال الحضور الذكوري ضمن
دلالة الاسم « فهدة »فهي تعني
الاستئساد أو التشويه الأنطولوجي
حيث يشكل الاسم أعلى مقدرات
الفعل « نسميها فهدة..لأنها قوية
وشرسة وافترست توأمها..أخي »

هذا الإخصاب الأنثوي للحكاية
جعل الذكر مُتورِّماً في فعل الإبادة
وتمثل في الأشكال التالية:

- وَأَد أنطولوجي ؛ قتل الذكر.
- وَأَد دلالي ؛ من خلال محمول
الاسم.
- وَأَد سردي ؛ منح التسريد
للأنثى.

-ودأ تاريخي؛ من لحظة انفراد الأنثى بالمشورة للإخصاء التاريخي الخطير نتيجة الانهيارات الكبرى للذكورة العربية لأزمة هزيمة ١٩٦٧، وهو يعبر عن تجاوز المركزية الفحولية في إنتاج تاريخ الهزيمة حيث تسلمت الأنثى الكفاءة لتعديل الوضعية تقول: «فطاة خالي بطاح ستطوي بكاملها تحت إمرة أمني بعد ٢٥ سنة من ولادتها في تاريخ ١٧ مارس ١٩٦٧ و ستتمكن من الاستحواذ على لقب كبير العائلة ورأس المشورة عند ها بدلا منه »

فالدالة المتعلقة تعبر عن نقلة رمزية من المجتمع الفحولي إلى المجتمع الأموسي، نتيجة الانهيارات التاريخية للفحولة العربية على مستوى سياسي وأخلاقي، تلك الفحولة التي بقيت في المحكي مقولة شكلية مما يضمنه اسم» بطاح» أو الانبطاح وهو اسم يختزل أشكالا من الفشل، وعليه فالرواي عمل على نقل الحكي من التقويض الدال في اسم فهدة الذي حملة داخله تسنيينا على القتل، إلى محمول كلياني دال على التقويض للمركزية الفحولية وهو يعكس بعدا نضاليا في محاولة الأنثى تعديل وضعيتها من لحظة الخروج إلى لحظة إنتاج الدالة في عالم ذكوري، وتعتبر تلك

التمثيلات الموضعية للإخصاب/ الأنثى مجرد علامات توجيهية للحكاية الإطار، دلالة استحواذ الأنثى على مكانتها بالقوة وليس بالمهانة.

تعمل الأسماء والأمكنة والأزمنة على مساندة حضور الأنثى بشكل ايديولوجي لافت حيث يعبر ذلك التلخيص عن رؤية عميقة لعالم الأنثى انطلاقا من لحظة الميلاد إلى تشكيل الوعي بالاسم، وممكناته الدلالية إلى الممارسة الفعلية للإنجاز من خلال فعل الحكاية، وما يضيفه الضمير المتكلم، وكلها تعضيد لسنن النص الذي يعبر عن وعي للأنثى بجسدها الآني وجسدها الفعلي، ومازق الجسد التاريخي وهو وعي لا يتوقف عن مدلول القدرة بل يمتد إلى الكفاءة اللسانية وهي؛ التسريد الذي يرتبط بنزعة أو حاجة أنثوية لتعديل الوضعيات المرتبكة لتاريخ الأنثى في مجتمع فحولي رعوي أساسا، إضافة إلى تلك الإشكالية هناك معوق أخلاقي آخر، وهو أنثى في مجتمع مغلق زائد داخل طبقة «بدون»، وهنا تكمن أشكال التراكم والترسب، وهو وضع معقد حيث يخوض الحكي بعدا تحريريا مزدوجا للأنثى، تحريرها من البني الدوغمائية زائد تحريرها من حالة اللانتماء من خلال وضعها وضعاً

الهناكية طعن في فعل الدولة
الرعوي باعتبارها كائنا قائما على
عدم الاعتراف، فالقبيلة وحدها لا
تعترف إلا بالدماء الأصلية وأي
خليط فهو دائما على الأطراف.

لذلك فالتسريد شرح حالة الشرح
في المدينة العربية التي ما زالت لم
تتعاضد في مفاهيم المواطنة القائمة
على مبدأي التسامح والتعايش
ما تزال مدينة عنيفة ومغتصبة
تعيش على أكثر المفاهيم قدامة
وفق المبدأ البدوي الرعوي العائلة
والعشيرة.

وعليه فحركة المعني في الرواية
تتسلق عالم النهار في اتجاه تلك
الإشراقية التي يفضيها ديوان
رابعة العدوية، حيث يمارس نوعا
من الكطارسيس/التطهير الذاتي
الذي نتج عن فوضي الاختلاط
بعالم القبح، تلك الحلولية الداخلية
بين الساردة ورابعة العدوية كونت
إضاءة خفيفة للخروج من المقامات
المجهددة إلى الحالات العذبة، إنه
الحب حين يتجرد عن المخلوق
ويبقى في الحقيقة الكلية، تصبح
الحكاية في كلها مجرد فاصلة
تبحث عن الخلاص، خصوصا إذا
برز موتيف/محفز يجعلك تتصاعد
إلى عوالم النور، وهنا يدخل «الابن»
كحلقة سرديّة دفعت التسريد نحو

أنطولوجيا ضمن إشكالية المواطنة
وهو فعل إنساني في الحكاية، حيث
تبين الساردة عن قضية خطيرة
ومجهددة حين يجد الإنسان نفسه
غير منتمي بتعبير «كولن ولسن»
فإنه يبحث عن الانتقام من خلال
الأفعال بينما الأنثى منذ شهرزاد
تنتقم فقط بالحكاية. الأخيرة التي
عمّقت أشكال الانتقام من وضعية
الهوية المربكة لتاريخ الأنثى في
مجتمع فحولي رعوي، هذا الاكتساح
الانطولوجي -الدلالي للاسم
ينافسه إشكال أخلاقي للأقلية التي
تعيش على هامش المركز، الأقلية
المستلبة تاريخيا من الانخراط في
الوطن الواحد، بقيت معزولة بفعل
الرقابة والعقاب الذي تشكل في
مخيلة مريضة ومهزورة عن نتائج
الاختلاط، والتعدد، البدون باعتباره
استمرار لفعل الاحتقار الفحولي
الرعوي الذي يقوم على تقديس
القبيلة والعشيرة، تأتي الأنثى من
بعيد محملة بلا هوية، تأتي من
حيث الاستبعاد أيديولوجيا، هي
ممثلة للصعلكة أو الددائية كفعل
رافض لقيم السلطة المزيفة. ترد
حوض السلطة لتنفجر من داخلها
الحكاية، ولتكون شاهدا على نزعة
الإقصاء والتهميش لشريحة تركبت
تاريخيا تراكبا معقدا تراكب أقلق
السلطة وأنظمتها، هذه الطبقة

ولكن في النهاية يمكن للسارد أن يجعل الجميع يشتركون في مسرح واحد ويتعايشون على ورقة بقدر ما تلتخطها الخطوط السوداء ففيها من البياضات ما يخفي قصة العالم الحقيقي، وهنا فقط يتدخل القارئ لإعادة بناء قصة البدون ولكن بشكل مختلف، وتبقى الساردة/الأنثى تبحث بالكلمات وتفعل بها على تغيير العالم، ربما تكون النبوة «لا» الراضية للواقع الجلف لتبني عالما أكثر تسامحا، تلك النبوة /الفيروس الذي سيغير العالم، فتتحول الأنثى من سارد إلى مبشر، ومن التسريد إلى التشذير تقول «أنا الفيروس القادم الذي سيعيد التوازن لحياتكم، والذي سيحقق منطق العدالة بينكم. أنا فيروسكم القادم يا عمي ويا خالي، فانتظروا ساعة قيامتي ووقت انتشاري، ولحظتي التي قريبا ستتفشى بكم».

حسم الوصف المشهدي ليلج مرحلة التقييم الكلي، فالعلامة «الابن» تترك مساحة للمستقبل الذي يبحث عن مساحة للنور مخافة أن يسقط المستقبل في نفس الإشكاليات: مركز وبدون وتعبر تلك الإشكالية حدود الزمن وتفرخ الضغينة والحق، هنا تتدخل الأنثى لتعديل ما هو كائن إلى ما يجب أن يكون.

ومن ثمة يمكننا تجاوز كل العالم الزائف الذي صنعناه بمشيئتنا، ذلك العالم الذي بنته أوهامنا ومعتقداتنا الزائفة، إنها حالة الفصام التي تعيشها الذات العربية، هذه الذات التي تعيش في عالمين جديد نعيشه وقديم يحيا فينا يرسم كل تفاصيل حياتنا، تضطربنا تلك المعاناة إلى البحث عن بصيص أمل أو نور خافت يتجلي في أفق الكتابة /العشق، وحدها الكتابة من تبني عالم من العلامات تتقاتل

● ملاحظة كل ما هو بين قوسين يرجع إلى الرواية ؛

- الم النهار فوزية شويش السالم دار العين للنشر الطبعة الاولى ٢٠١٣.

قبل.....وبعد

بقلم: جميلة سيد علي *

شواهد بيضاء تحمل عبارات وأسماء كتبت حروفها باللون الأسود وشواهد خضراء لم تختلف عباراتها عن الأولى سوى في لون الحروف فقط. مساحات ممتدة وصفوف من الشواهد المتراسة تشبه في تنظيمها قطع المناطق السكنية للأحياء وإن كانت أكثر هدوءاً. الأسماء مثبتة وموثقة مما يسهل الاستدلال على من تقصد زيارتهم مهما طال الزمن فمن غير المنطقي أن يبيع الأموات قبورهم لغيرهم أو أن ينتقلوا للحد آخر أكبر أو أحدث.

- قف إلى أين تذهب؟

تمنعت فيمن وجه لي السؤال بصوت عميق وصلني بنبرة واضحة رغم أن نوافذ سيارتي جميعها مغلقة. الشارع مظلم أمامي بعد أن انتهى الطريق المضيء فجأة، لأجدني وسيارتي أمام الرافعة الحديدية التي تسمح بمرور المركبات إذا أذن لها منظم المرور بذلك.

- أريد الذهاب لزيارة جدي في الصليبيخات (١). أجبته وأنا أتابع بعيني دورانه حول سيارتي بدشداشته البيضاء وكأنه يحتذي رولر سكيتنغ (٢) فقد كان يمشي بسرعة وانسيابية.

- ولماذا الاستعجال ألا تريد الانتظار قليلاً؟

فكرت بسؤاله المبالغت مستغرباً عدم قدرتي على النظر في عيني محدثي

* قاصة من الكويت.

١. الصليبيخات: إحدى مناطق الكويت السكنية وفيها أيضاً مقابر الكويتيين
٢. رولر سكيتنغ: Roller Skating هو حذاء ذو زلاجات دوارة يستخدم للترحلق على السطح الأملس.

لطولته الشديد الذي يحجب رقبتة ورأسه عن مستوى نظري وأنا جالس في السيارة. وسط الظلام الذي يلف الشارع الذي أقف فيه ينبعث الضوء فقط من كشك المرور الذي خرج منه محدثي على يمين سيارتي. حددت بأقصى ما أستطيع في المساحة المظلمة الممتدة بعد الحاجز الحديدي فلم ألمح سوى معدات بناء لطريق غير معبد. زاد استغرابي وأنا أقيم الوضع المفاجئ الذي أصبحت فيه فهذا طريق تعودت ارتياده وكان سالكا دائما.

- ولكني أريد زيارة جدي. أجبت بإصرار. سيسعد بوجودي كثيرا. أنا حفيده المقرب، الكل يعرف ذلك وأزوره بانتظام.

- لم تجبني، ألا تستطيع الانتظار قليلا ثم تزوره بعد ذلك؟

جاءني الصوت هذه المرة من النافذة الملاصقة لي وأنا جالس ويدي على مقود السيارة. ازدادت استغرابا لهذا الطول الفاره لهذا الشخص الذي لا أستطيع رؤية وجهه كما لم أستطع صرف عيني

عن التحديق ببياض الدشداشة (٣) التي يرتديها متسائلا بيني وبين نفسي عن السبب في عدم ارتدائه للزي الرسمي المألوف.

- أعتقد أنني أستطيع الانتظار حتى يتم الانتهاء من تعبيد الطريق أو... الانتظار قليلا كما قلت.

أجبتته متتهدا وأنا أشعر بتململه في انتظار إجابتي وكلي ثقة بأن هذا هو الرد الأمثل فكيف أستطيع السير في طريق غير معبد؟ كما أن جدي سيظل مكانه في انتظاري حتى لو تأخرت.

توسعت حدقتا عيني لأقصى حد لهما بمجرد نطق جملتي الأخيرة، تسارعت دقات قلبي وتصبب العرق من جبيني ليبلل وسادتي ووجدتني أبطلق وأنا نائم في سريري بسقف غرفتي رغم ظلام الليل.

ساعات الصباح الأولى بنسيمها العليل في جونا الربيعي القصير والمنعش بددت تساؤلات وغموض حلم البارحة.

- ثلاثون دقيقة تفصلني عن مقر عملي والشارع شبه الخالي في هذا

٣. الدشداشة: هي الزي الرسمي للرجال في دول الخليج وهي غالبا ثوب أبيض اللون صيفا.

الكُيْت *

تأليف: حياة الياقوت (١)

"أنت كُيْتِي؟"، يسألني سائق الأجرة بفضول لزج. بوسعي أن أرى عينيه تلمعان وهو يراقبني من مرآته.

أهز رأسي على مضض. وودت لو أفعل مثلما يفعل صديقي الذي كان يخادعهم بقوله:

"I'm from Dahya"

لم يكذب، فكثير من المناطق في الكُيْت يسبق اسمها كلمة "ضاحية"! وحين ما كانوا يستفسرون منه عن "داهية" هذه -ظانين أنها دولة- كان يقول لهم أنها مكان صغير في قارة آسيا. ما أظرفه! كيف جاء بهذه التورية؟

لا أجدني متحمسا لاستخدام التورية، فسمرتي الطازجة تفضحني. كيف يمكنني إخفاء آثار النعمة، وبلدي أحد الأقطار العشرة الوحيدة في العالم التي ما زالت تنعم بالشمس؟

يزفر السائق، ثم يثرثر بحسد:

- أنتم محظوظون! قل لي، هل الشمس متوفرة حقا في كل أنحاء بلدك؟
- يمكنك أن تقول أن الشمس تُشرق على ثلاثة أرباع الكُيْت تقريبا. هناك مناطق تضررت، كما تضرر بقية العالم جرّاء انفجار مولدات الطاقة الهيدروجينية.

- لولا الجشع والتجارب الحمقاء، لما حدث ذلك، ولما اضطررنا لاستيراد الطاقة والدفع والنور منكم. لا تغضب، ولكن أنتم قوم خدمكم القدر! أم، القدر، القدر الرائع! بداية اللؤلؤ، ثم النفط، والآن الشمس في عالم غارق في الظلام والبرد. ما أكرمك يا كريم! يقطع السائق الهذار شرودي:

- أخبرني، ما معنى كُيْت؟ أصبح أنها كلمة إنكليزية؟
- إلى حد ما. كُيْت تصغير لكلمة "كُيْت" والتي تعني خزانة، وهي محوَّرة عن الإنكليزية Cupboard.

* (فازت هذه القصة بالمركز الأول عن فئة القصة القصيرة في مسابقة وزارة الدولة لشؤون الشباب "نبقى"، مارس ٢٠١٤).

١- كاتبة وروائية كويتية.

- عجباً! ولم سُميت بلادكم بهذا الاسم؟
- لستُ أدري، لكن لطالما كانت خزانة للأشياء الثمينة على ما يبدو. أرض صغيرة، خزانة لثروة ما. لا أدري إن كان هذا المعنى في بال أجدادنا حينما سموا بلادنا بهذا الاسم، لكن أوليس عجيباً أن يكتبَ اسمُ البلاد قدرها المستقبلي؟!

- وكيف جاء هذا المجد؟ هناك دول أخرى ترف لب الشمس، لكنكم الأشهر والأثري!

- لقد تعلمنا درساً قاسياً. حينما انتقل العالم من طاقة النفط إلى طاقة الهيدروجين، جابهنا نكبة عظيمة. انهار اقتصادنا بغتة، وعشنا سنوات عجاف. تعلمنا أن عوامل الإنتاج التقليدية (الأرض، والموارد الطبيعية، واليد العاملة) لن تقي بالغرض إلا إذا عاضدها عامل إنتاجي رابع؛ المعرفة.

كانت هذه الثروة الثالثة التي تُحبها بلادنا في تاريخها، ثروة قد لا نرزق بعدها بثروة جديدة حينما يمضي الزمن وتتغير الأشياء كعادتها. وكان القرار أن نتحول من دولة ريعية، إلى دولة صناعية تحكم المعرفة عمليات إدارتها لثروتها.

- عليّ أن أعترف أن أكثر منتجاتكم التي أثارت إعجابي هي مصابيح فيتامين د.

يُخرج السائق مصباحه الصغير من جيبه، ويرني إياه مُفاخراً.

- أوصاني الطبيب باستخدامه ثلاث مرات في الأسبوع. بعد أزمة الشمس، عانى معظم سكان بلادنا من نقص فيتامين د؛ هذا الفيتامين العنيد الذي يأبى أن يتكوّن توكناً تاماً بالغذاء وحده، بل يتطلب تعريض الجلد لأشعة الشمس.

- هل تعلم أن هذا المصباح الصغير كان فكرة مخترع في الخامسة والعشرين؟ وانتهى به المطاف صادراً وطنياً رائجاً، وأحد أهم مصادر دخلنا. هكذا يكون اقتصاد المعرفة.

-فكرة عبقرية!

أصل إلى وجهتي، أنزل من سيارة الأجرة. أجيل ناظري في السحب الرمادية التي تسد جهين الأفق، والمصابيح الصغيرة المنتشرة في الشارع بالكاد تثير المكان. ترن في وجداني أغنية قديمة جداً:
"يا شمس، يا شمس، لا، لا، لا، لا، لا تغيبين".

أهز رأسي مُخالفاً. لا أحفل بك أيتها الشمس، غيبي، غيبي! نحن ثروة بلادنا لا أنت! غيبي، وسنجد لها مشارق جديدة وبهية.

قارعة الفئجان

بقلم: مهنا الحبيل *

هذا .. جميل .. ياله من نهار رائع - ردد خالد ..
 لأفتح النوافذ كل النوافذ .. هلم يا عبير الربيع وزهور الياسمين إلي .. يا
 رياح نيسان الحب يقترب .. والجميلة تدنو .. اليوم نلتقي ..
 على فرس أبيض أحملك يا ملاكي أم سيارتي الزرقاء - يضحك خالد
 في سعادة - لا بأس اليوم عهد الصناعة فلتكن هي جياذ الحب ... مرحى
 للقفص الجميل ..
 سرح خالد في منتصف الاحتفاء بليلة خطوبته .. وتوقف قليلاً .. لكن
 حبيبتي نسرين لم أعرفها قبل ذلك .. فكيف أكون رميوا لجولييت وهي لم
 تصل إلي قلبي قبل ذلك ..
 آه هي حبيبتي ومشروع خطبتي وزواجي .. فلتعزف حكايات الهوى على
 قارعة طريقتنا الذي نشئته الليلة .. الليلة السمر والحفلة ..
 تراجع قليلاً .. لكنه موعد تلاقى مع أهلها وسنحدد الخطبة بعد ذلك
 وعقد القران ..
 سعيد أكد لي موافقتهم وموافقة نسرين ولكنها ساعة تعارف لنمضي إلى
 معتقل الحب ... آه يا معتقل الحب .. كم أنتظر على لهف ..
 آه .. وصلت السوق .. لقد سرقت خواطري أميال الطريق ..
 هيّا يا مهرتي الزرقاء - يخاطب سيارته - سأتركك في هذا الموقف
 وأنقل إلى محلات العطور .. آه هو ذلك مركز العطور والتجميل المعروف
 .. هدية لجميلتي وعطر يليق بي في بلاطها ..
 بنشوة اندفع خالد يكاد يقفز في خطواته من السيارة وحتى مركز التسويق
 .. ينظر إلى شاشات العرض ودعايات العطور ويتقدم نحو البوابة ..
 في لحظة سريعة مفاجئة اصطدم خالد بجسم بشري وأصبح يترنح وكاد
 أن يسقط ..
 توازن، استعاد وقوفه وقد سقط جواله وميدالية المفاتيح التي كانت تتراقص
 في يده .. لكنه انصرف عنهما حين شاهد ضحية اصطدامه ..
 شابة جميلة سقطت على الأرض وقبعتها الوسيمة وقد جُرحت بكدمة
 علت وجهها ..

* قاص من السعودية

شعر خالد بالحرَج ..حاول مساعدتها فأبَت ومسحت دموعها وجرت قبعتها ..وهناك صوت أنين خافت لم يتبيَّنه خالد .. لكنه يُظهر ألم عميقاً في لحنه ..

وقف أمامها مرتين كرر اعتذاره تمنى أن تشتمه تسبه ..فلتلعنه ..لا يدري لماذا سوى أنه ألما بصدمته ..وصوت أنينها المختلف وقر في أذنيه ..

تأملها وهي ترحل عن بقعة اللقاء العنيف ..ثم بدأ يستذكر من جديد ..مهمته التاريخية هدية لشريكة العمر القادمة وعطر يتزين به لها ..

دخل المحل بنصف عقل ونصف قلب وتوجه إلى منضدة العرض ..جاءه البائع تفضل سيدي ..هنا عطور الرجال الجديدة رفع غطاء الزجاج ليخ بها على طرف قميصه ..لكن خالد أشار له بالامتناع ..

وانتفت إلى عطور السيدات فجاءت البائعة سريعا تفضل سيدي عطر نسائي ..أحب أن تهدي لأحد تفضل اقترُب ..

اقترُب لكن العقل النصف والقلب المنتصف لم يحركاه ..

هناك عاصفة ذهنية تضرب في وجدانه يحاول إيقافها لكن لم يستطع ..الصورة الماثلة نحو الحسناء الباكية والقبعة الجريئة ..

ماذا بي - رفع خالد صوته - هيّا فلأمضِ لمهمتي وهز رأسه وكأنه في لحظة غفلة يريد أن يخرج منها ..

التفت من جديد في منتصف خطوته ..توقف ..الصورة لا تغادره والساعة تتجاوز الرابعة وموعده مع مستقبله الجديد السابعة ..غير أن هذا النوع من التفكير يسقط عقارب التوقيت ..

حسناً ..سأمضي إليها وأكرر اعتذاري .. خطاب النفس عاد ساخراً من جديد ..سأمضي إليها ..من هي ؟

ومن تكون وأين ذهبت ..حادثة اصطدام غير مقصودة بين عابري طريق كل ذهب إلى محطته ...أين أجدها ..ردد خالد لا أعرف لكن سأذهب ..لعلني أجدها فيتسمع مني وتعذرني أو فلتشتمني المهم أن أنهي هذا الانقسام الذي يشقني من الداخل ..وعلى ماذا !! ردد خالد وهو يبتسم ..

سريعا ..انعطف من المحل إلى طريق الحسناء الحزينة ..

اندفع بسرعة لكون فارق الزمن سيؤدي بالضرورة إلى ابتعادها ..

انطلق ماشياً ونظره ممتداً إلى الأمام .. ليس لديه عنوان ..فقط صورة الحسناء في وجدانه والقبعة والزهرة الممزقة ..

عبّر إلى الرصيف الآخر .. أين هي ؟

تسارعت نبضات القلب وخطوات الأقدام ومرة أخرى تساءل ويح قلبي لماذا أضيع وقتي !!

في قفزه إلى الرصيف انتبه أنه لمح في الضفة الأخرى صورة من الصور

..ما الذي رأيته كأنها قبعة ..هل هي قبعة؟
حسناً سأعود إلى الرصيف الآخر ..
آه .. هذا مقهى أين الزاوية التي لمحتُها ..هناك نعم هناك ..
يا إلهي إنها هي ...نعم هي ...فرحة تغشي قلبه دون مقدمات ..
ثم سؤال في الوجدان ..هي؟ من هي؟
عن ماذا أبحث؟ ..حسناً تذكرت لقد جئت لأعتذر وأنصرف ..
لعلها توقفت في هذا المقهى بعد اصطدامي بها ..ثم تمت بكلمات كدمتها
ليست في وجهها إنما في قلبي ..ردد خالد قلبي ..أي عيب أهذي به .
كان واضحاً أنَّ الحسنة رتبت ثوبها وأزالبت بقع الرصيف .. وأخذت
ترتشف القهوة وتستريح ..
جالت الفكرة في وجدان خالد .. وقال لعلها هدأت الآن فستقبل عذري
..

هي أيها المتصابي - ردد خالد وهو يسخر من مغامرته ..
تقدم ..لكنه أيضاً شد قميصه وعدل ياقته ..ورتب هندامه ومظهره ..
اقترِب من منضدتها ..وبعد توقف يسير ..
عفوا سيدتي ..عفوا ..أعتذر ..لم أكن أقصد كنت في عجلة من أمري ..
ماذا لماذا لا ترد ..لم ترفع النظر في وجهي ..
يا لاستعلائهم ..أنهم أولئك الارستقراطيون ..يصرخ خالد في وجدانه ..
هكذا جريئ كبرياءهم ..
لكنه تقدم خطوة فرفعت رأسها ..
أعتذر سيدتي، كرر من جديد ...أشعر بالذنب لما وقع، سامحيني ..
رفعت عينيها إليه جيداً ..وأشارت برأسها بقبول العذر ..
هنا في لقاء العينين اختلفت المسافات ..أصبح خالد في مرحلة برزخية لا
يعرف كيف اجتاحته ..
تراجع وصوت الموعد بدا ضعيفاً ..آه الساعة الخامسة، ساعتان فقط على
موعدي مع سعيد ..
لم أشتري الهدية ولم أستعد للذهاب ..
حاول أن يرفع قدمه ويتقدم للخروج من المقهى ..
لكن الأقدام لا تتجه إلا نحو طريق واحد ..طريق عينيها ..
مرة أخرى يحاول أن ينزع نفسه فلا يفلح إلا أن يندفع إلى موعدي ..
أين قصة حبي التي نسجتها مع نسرين ..
نسرين ..ليس لي قصة حب مع نسرين !!

لا أعرفُ ما هو الحب سوى أنني قرأت مصارع العشاق بين عينيها ..
هل بت واحدًا منهم ..
يا للسخف تحدثه نفسه من جديد ..
لكن إعياء حوار ذاته وحوار عينيها أرهقه ..
اقترب من منضدة مقابلة وجلس إلى الكرسي ..
ونادى أيها النادل .. قهوة
الجوال الصامت يتحرك ويرتفع رنينه ..
آه إنه صديقي سعيد ابن عمّة نسرين ..
رد بتناقل .. سعيد : خالد عائلة نسرين تنتظرنا الساعة هذا المساء ..
أنت جاهز .. أكيد .. ويضحك أكيد ..
خالد يرد أكيد أكيد .. سعيد يُعقّب حسناً سأمرّك الليلة
ونذهب سوياً فلقد رتبت مع خالي ..
سعيد قبل أن يغلق الهاتف .. صوتك لم يعجبني .. ما بك
خالد : لا شيء لا شيء .. إلى اللقاء ..
كانت أعين خالد تُحدّق في الطاولة المقابلة .. فجأةً التفتت الشابة نحو
النادل .. وقرعت الفنجان ثم كررت القرع .. التفت إليها سريعاً : الفاتورة
يا آنسة .. يسأل النادل .. فأجابته بانحناء رأسها ..
خالد ساخراً في داخل وجدانه
.. آه .. يبدو أن هذا النمط الأرستقراطي يشمل الجميع وليس أنا
فحسب ..
ستُغادر .. تسأل خالد .. نعم ستُغادر .. الجوال يرن سعيد من جديد ..
لم يبق إلا ٤٥ دقيقة على الموعد .. تجاهله خالد ولم يرد ..
كل مجامعه انصبت نحو هذا العنوان .. وقر في قلبه ..
كيف ولماذا .. لا يعلم .. لكنه شعر بأنه بات أسيراً لقارعة الفنجان ..
همّت بالمغادرة فتقدم إليها ..
ابتسمت وحركت شفثيها .. إنها تحيّيها لم أسمع صوتها لكن رنينها يخفق
في قلبي ..
يا الله .. ماذا بي وكيف سرقت قلبي ..
انصرف وهو متردد مضطرب .. كيف وأين ..
لم أعرف عنوانها ومن هي .. تباعدت خطواتها وهو بين مخرج المقهى وبين مقعده ..
يكاد يصرخ .. توقفي أرجوك .. كيف نلتقي ..
التفت بعد رحيلها بنصف قلب ونصف عقل لكنه هذه المرة بين خطوات

طريقها وبين منضدتها وفتحان قهوتها ..
تذكر سريعاً آه النادل لا بد أنه يعرفها ..
التفت إليه بغفوية وعجلة .. يا صديقي يا صديقي .. اقترب النادل تفضل
أيها السيد المحترم ..
عفواً من هي .. ما اسمها .. أين تسكن !!
تواردت الأسئلة على شفثيه .. والنادل يسأل بهدوء من هي ؟
أين تسكن .. عن من يا سيدي ..
خالد : أقصدها هي .. صاح النادل .. من هي ..
آه، صاح خالد : قارعة الفنجان التي كانت على هذه الطاولة ..
ابتسم ..
آه، الأنسة صفاء ..
خالد : قلت .. صفاء ..
نعم الأنسة صفاء ..
نعم ذات الشابة التي قرعت الفنجان لك ..
ابتسم النادل نعم هي ..
الجوال يرن من جديد إنه سعيد ..
خالد يردد سعيد ليتك اليوم بعيد ثم يطفئ الصوت ويعود للنادل ..
الآنسة صفاء صالح .. ابنة مدير الشركة التجارية خلف هذا المركز تأتي
مع والدها تمارس بعض العمل في مهامها بالشركة وتأخذ قسطاً من
الراحة في المقهى ..
شابة مهذبة وخلوقة أعرف والدها ..
خالد يضحك : يبدو ذلك لكن ما هذه الطقوس ؟ لماذا لا ترد علينا بحديث
.. ولماذا لا تناديك .. هل هذا من طقوس أسرتها الغنية .. ؟
ابتسم النادل : صفاء ؟
خالد : نعم : صفاء، قارعة الفنجان ..
ضحك النادل وقال سيدي أنها بكماء لا تتطرق !!
ماذا بكماء .. نعم بكماء ..
قارعة الفنجان بكماء .. !!
عاصفة تتطرق في عمق الوجدان .. حسناً قلبي .. قصة الشابة البكماء
.. أنها بكماء ..
لكنها نطقت وتحدثت فلم يستمع قلبي لمثل حديثها قط ..
هل أنا معلق بها ..

بين ثلاث ساعات أصبحت ضحية قارعة الفنجان .. هكذا أشعر ..
لن يكذب قلبي ..
صوتٌ من الخلف وراء الوجدان .. إنها نزوة .. فاستيقظ أيها الأحمق ..
سريعاً يتلاشى الصوت ويعود مزمار الفنجان ..
عفواً يا صديقي .. سجّل لي اسم الشركة وأين موقع مكاتبها بالضبط ..
كتب النادل العنوان واندفع .. خرج سريعاً ..
فاذاً به يرقبها أنها هي ..
تشاغلّت كأنها تنظر إلى المحل المجاور .. وقد كانت تسترق النظر إليه ..
إنها هي .. خالد ينادي : يتقدم نحوها ..
جوال سعيد يرن من جديد .. توقف خالد .. حمل الهاتف ..
أين أنت السابعة والربع .. سعيد يردد بانفعال ..
خالد آسف يا سعيد .. كنت مشغولاً .. حسناً يرد سعيد انزل من الشقة أنا
في انتظارك ..
خالد : لستُ في الشقة ..
سعيد (منفعلاً) .. ماذا تقول ..
خالد يرد : سعيد آسف إلغ الموعد لقد صرفتُ النظر ..
سعيد : يا مجنون .. خالد يضحك ويحدث نفسه لقد عرفت الآن لماذا
أسموه قيس المجنون ..
آسف سعيد سأنهي المكالمة إلغ الموعد ..
أقفّل الجوال وصوت سعيد يصرخ يا مجنون .. أضعت الموعد ..
خالد يردد بهدوء أنه موعّد السماء ربط قلبي بقارعة الفنجان ..
تقدم بهدوء .. رفعت بصرها على استحياء ثم .. توارت بوجهها سريعاً عنه
بخجل .. كأنها لم تكن تراقبه ..
فناداها .. صفاء .. تسمّرت العينان
وهنا توحد القلبان جسمٌ من نصفين ..
رفعت رأسها مندهشة .. كيف عرف اسمها ..
لكنها كانت في ذات الرسالة المجنونة .. بهدوء قال لها عرفت اسمك
وعرفتكَ ..
أدركت المغزى ... أريد عنوان المنزل ..
بين الحياء والخوف والإرتباك .. نظرت إليه ..
صفاء لا تفهميني خطأ أريد أن ألتقي أباك ..
أنا خالد محمود .. السيرة الذاتية أسيرُ لك يا حبيبتي يا قارعة الفنجان

قصص قصيرة جدا

بقلم: صفاء سالم اسكندر *

أميال الساعة

يرتب الجثث الضائعة بعد العثور عليها بأشكال عشوائية كما يحلو له ، يضع الأكبر ثم الأصغر وهكذا دواليك، حتى توصل من التراتيب العشوائية هذه إلى رسم ساعة من الجثث يحسب بها الزمن الضائع.

ضياع

تقرب منها أكثر وهو يحاول قطعها..حدثته قائلة: لماذا تريد قطعي؟
قال لها (متعجبا) : من أجل حبيبتي.
قالت له: وحياتي والجمال الذي أبته في الطبيعة كل يوم..فأنا الوردية.
ترك يديه تمر لتقطعها قائلا: هو يومك.

ناي

اقترب الفلاح وابنه من الشجرة ، قطع غصنها الأجل وصير فيه جوفاً وصنع منه ناياً جميلاً لابنه وعلمه العزف عليه.
حين أجاد العزف..كانت دموع الناي تجري على الشجرة الميتة.

الكأس الأسود

اقتربت من جثتها التي رماها الانفجار قريبة مني، وجدت وجهها مشوها وأصابع يدها اليمنى مقطوعة وتتحرك لا فظة الروح عنها.
سألتها حاجتها أو وصيتها بعد أن رأيته تطمئنني وأن لا ألح بطلب النجدة لها إذ أنها في اللحظات الأخيرة من عمرها (أن أسد ما برقيتها من دين).

* قاص من العراق.

عندما جمعت أصابع يدها وجدت أسماء الدائنين مكتوبة على يدها وأصابعها.

حين روى ما شاهده اليوم لصديقه، أثناء تقديم كأس الويسكي الأخير في الحانة.. لم يبدأ أي منهم بمد يده.
قال له صديقه: وفر نقود الكأس الأخير لتعمل بوصيتها.
جرع الكأس بمرارة ونزلت دموعه وأخذ يصرخ.

متاهة النمل

كنت أقرأ في كتاب (قناع الموت الأحمر) لادغار الن بو حين وقع نظري وبصعوبة على نملة بيضاء خالصة البياض في غرفتي تعجبت وجودها تسير وحيدة مع النمل الأحمر.

رأيتها تقترب من النملة الحمراء بين الجموع تحاول أخذ طعامها ولم ألاحظ أي ردة فعل من النمل الأحمر اتجاهها. وحين دخل الجميع إلى البيت بقيت وحيدة ولم تدخل معهم.. استغربت !!

ثم خرجت مجموعة من النمل الأحمر ومررت هي عليهم كأنها تصافحهم أو تقلدهم أوسمة كما الملكات (قد تكون كذلك حقاً) هذا ما دار في ذهني..
توهمتها قبلة من نمل ذكر لكنها كانت قاطعة حتى تركت رأسها بين سطور الكتاب دون أن اعرف نهاية مميزة لها.

أحمد

سالم عباس خداده *

يوجعني ذكرك يا أحمدُ نار بأحشائي لا تخمد
 حاولت كم حاولت لكنني عدت وما زال الأسى يوقد
 خيلي تجري دونهما غاية وسيف أحزاني لا يغمد
 يمزق الضرحة أنى بدت ويقتل السعد الذي يولد
 بني ما هذا العذاب الذي يوصد أيامي ولا يوصد
 يقذف روحي في مدى قاحل قد عز فيه الورد والمورد
 عذاب حزني بلغ المنتهى ولم يكن في المبتدأ لي يد
 وهل يد تكتب أحزانها والحزن ما نروي وما تشهد
 وما يحيل العمر أرجوحة في أفق أبيضه أسود
 بني عذرا إن بدت أحرفي عاجزة حين دنا الموعد
 في كل عام لك أغنية تنبت في الروح ولا تحصد
 عذراً فعذراً، المدى حالك في ليل من جاروا ومن عربدوا
 في جلق الشام لنا إخوة لغير وجه الله لم يسجدوا
 قد عصف الليل بأرواحهم وهدم المسجد والمعبد
 و كل يوم للردى موكب وفيه صرعى بعد لم يولدوا
 أي أسى بني يجتاحنا وأي تنور به نوقد
 حزني على حزن الألى قتلوا حزنا على آلاف من شردوا
 ليس له في الكون من منجد إلا يد الله، ونعم اليد

* شاعر وأكاديمي من الكويت.

للورد .. ورد

هزار طبّاخ *

يا صوته إياك أن تنام
إياك أن تغادر المقام
قلبي بشمس الورد
يذكي ناره
والورد لا يفتني به الأوام
لا بأس
إن رتلّت في الإعياء
معناه ..
بكاء ناحلاً وناء
لا بأس
إن لبّيت محوّاً
أو جنونا غارقاً بماء
الورد وصل
والغياب .. برزخ
والورد تسقى لياليه
بوصل
من غنى .. يشاء
يا صوته
طوبّ بمحوي .. أوبة
يرتدّ فيها الصوت
وهجا مائلاً نحوّي .. ندّي
أو ربّما .. غناء
غني
ليحنوا الصوت
أو يجري إلى النداء

* شاعرة من سوريا

طَرَحُ الطَّيِّبِينَ

محمد محمد عيسى *

مَا زَالَ يَسْأَلُ جَارُنَا عَنَّا
وَيَسْأَلُ عَن حَوَائِجِنَا
وَيَفْرَحُ كُلَّمَا
غَنَّتْ عَلَيَّ أَشْجَارُنَا وَرَقًا ..
وَحَلَّ الْخَيْرُ سَاحَتِنَا ..
وَبَاتَ بَدَارُنَا فَرَحُ

مَا زَالَ يَشْعُرُ بِالْجَوَى النَّاسُ
وَالنَّاسُ الَّذِينَ اسْتَشْعَرُوا لَا يَكْذِبُونَ
وَلَيْسَ مِنْ بَيْنَ الَّذِينَ
اسْتَشْعَرُوا
بَاغٍ وَلَا نَمَامٌ !

مَا لِلْبِلَادِ وَقَدْ هَجَرْنَا تَحْتَوِينَا ؟
يَا لِلْبِلَادِ وَقَدْ هَجَرْنَا !
لَمْ تَطْرَحِي خَبثًا
وَمَا كُنْتَ الَّذِي يَنْضِي جَنَاهُ

أَعْلَنْتِ قَبْلَ الْيَوْمِ
أَنَّكَ حُرَّةٌ
وَبِأَنَّ نَخْلَكَ
لَنْ يَحِلَّ لغيرِ أَهْلِكَ ..
أَنْ مَاءَكَ سَلْسَبِيلٌ ..
لَيْسَ يَشْرِبُهُ الدَّخِيلُ

* شاعر من مصر .

يَا كُلُّمَا نَاغَى نَسِيمُكَ
شَاطِئُ الْبَحْرِ
اسْتَوَى عُشْبُ الْبَحِيرَةِ شَاعِرًا !!
وَاسْتَخْلَفَ
الْجَمِيزُ أَقْبِيَّةً ؛
لِيَطْرَحَ تَحْتَ ظِلِّهَا الْيَمَامُ !!
وَاسْتَأْنَفَ الْفُرْصَادُ دَوْرَتَهُ ؛
لِيُمْكِنَ دُودَةُ الْقَزِ الْبَقَاءُ !!
مِنْ نُورِكَ الْغَضِّ الرَّقِيقِ
تَدَخَّرَجَتْ
مُدُنٌ كَبِيرَةٌ ..
كَانَتْ - هُنَاكَ - مَفَارِخُ
تَأْبَى الرِّتَابَةَ
وَالْجَمَادَ
وَتَتَّقِي بِالصَّبْرِ أَحْمَالَ الزَّمَانِ !
مَا لِلْبِلَادِ إِذَا
اسْتَنَارَ الْحُبُّ بِهَجَّتِهَا
أَتَى مِنْ بَيْنِهَا
وَلَدٌ أَبِي ؟ ..
يَفْتَدِي نَحْلَ الْبِلَادِ
بِصِيْحَةِ الْأَبْطَالِ
- حِينَ تَنْبَهُوا
لِلْغَاصِبِينَ -
وَبَابَتْهَا لِالطَّيِّبِينَ
مِنْ الرِّجَالِ الْعَارِفِينَ الطَّالِعِينَ
مَعَ الْحِمَامَاتِ الْهُوَادِلِ
وَالْيَمَامَاتِ الرُّوَاحِلِ
فَوْقَ صَفْصَافِ الْبِلَادِ
وَفِي وُجُوهِ
الضَّارِعِينَ مِنَ الْعِبَادِ !!

مختارات من الشعر الفرنسي

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد *

نُصَائِحُ عُرَافَةٍ
شِعْر: جان تارديه **

امْتَنِعْ عَنِ الضَّحْكِ
فِي الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ!

...

لَا تُصْغِ لِلْأَشْجَارِ الَّتِي
تَحْرُسُ الطَّرِيقَ!

...

لَا تَقْلُ اسْمَكَ
لِلأَرْضِ النَّائِمَةِ
إِلَّا بَعْدَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ!

...

لَا تَمُدَّ يَدَكَ
لِلثَّلُجِ ..
وَلَا لِلْمَطَرِ!

...

لَا تَفْتَحْ نَوَافِذَكَ
إِلَّا لِصَغَارِ السَّائِرِينَ
الَّذِينَ تَعْرِفُهُمْ جَيِّدًا!

...

بَوُحٌ مِنْ أَجْلِ بَوُحٍ:

* شاعر ومترجم من مصر.

أَنْتَ مَنْ جَاءَ يَسْتَشِيرُنِي
حَذَارُ.. حَذَارُ!
فَمَا مِنْ أَحَدٍ يَعْلَمُ مَا سَيَحْدُثُ.

البعوض
شعر: بيير كوران

البعوضُ
يُوخِزُ
يُوخِزُ مَنْ يَتَنَزَّهُونَ.

...

إنه يُهاجِمُ
في انحناءة
الأراجيح المطاطية.

...

ودون رُعْبٍ
يُخَيِّمُ فِي الْعِرَاءِ
داخل أكياس بلاستيكية.

...

كذلك يَهْزَأُ البعوضُ
مَمَّنْ يَأْكُلُونَ فِي الْهَوَاءِ الطَّلَقِ.

...

يَهْزَأُ
مِمَّنْ يُوخِزُهُمْ
ويعودُ ثَانِيَةً

ليُوخِزَهُمْ بِمُوسِيقَى
إِنَّهُ لَشَيْءٌ مُضْحِكٌ!
ما الذي يُدِيرُ الْأَرْضَ؟
شعر: إك شاربينترو

ضُحْكَةُ الْبَحْرِ
الْعُصْفُورُ الَّذِي يُحَرِّرُ نَفْسَهُ
سَحَابَةٌ مَقْلُوبَةٌ
غِنَاءُ شَجَرَةٍ خَضِرَاءَ
رِيحٌ..
ضَوْءٌ
صَاعِقَةٌ..
بَرْقٌ
رَبِيعٌ
يَتَنَزَّهُ فِي الْهَوَاءِ الطَّلَقِ
صَيْفٌ مُضِيٌّ
خَرِيفٌ..
شِتَاءٌ
الْيَوْمُ..
الْأَمْسُ
الْغَدُ الَّذِي أَنْتَظِرُهُ
شَمْسٌ تَتَوَهَّ وَتَرْجِعُ
إِنَّهُ..
قَلْبِي وَسِرُّهُ الْخَفِيُّ.

السَّفِينَةُ الْجَمِيلَةُ
شَعْرٌ دَمُونْدُرُوشِيهِ
لَقَدْ صَنَعْتُ سَفِينَةً جَمِيلَةً
كَيْ أَسَافَرَ إِلَى حَيْثُ أُرِيدُ
سَفِينَتِي تَجْرِي..
تَتَأَرْجَحُ..
تَسِيرُ..

تَمِيلُ
تَتَوَارَى وَرَاءَ الْأُفُقِ
هَيْكَلُهَا ..
صَوَارِيهَا ..
أَشْرَعَتْهَا ..
وَحِبَالُهَا
مَشْدُودَةٌ جَيِّدًا
إِنَّهَا
نَمَاضِي بِفَخْرٍ تَحْتَ النُّجُومِ
نَحْوَ الْبِلَادِ الْمَجْهُولَةِ
تَتَأَرْجَحُ ..
تَسِيرُ ..
تَمِيلُ
إِنَّهَا رَائِعَةٌ جَدًّا
وَهِيَ تَسِيرُ فَوْقَ الْمِيَاهِ
آه.. آه..
إِنَّهَا سَفِينَتِي الرَّشِيقَةُ
الَّتِي صَنَعْتُهَا مِنْ أَشْجَارِ السُّنْدُرِ.

سَاعِي الْبَرِيدِ
شَعْر: هوريس كارام
أَبَدًا
لَيْسَتْ لَدَيَّ سَاعِي الْبَرِيدِ
خَطَابَاتُ
لَكِي يُسَلِّمُهَا لِي
**

عَنْدَمَا يَرَانِي

وأنا
في انتظاره هناك
يضحك
**

وفي كل مرة أخاف
أن يفتح حقيبة أسرارهِ
ويقول لي متحمساً
هذه الفاتورة لأبيك
هذه البطاقة الملونة
لأختك الكبرى
**

أما أنت
فليس لك عندي
أي شيء
ثم يضحك
وهو يبتعد عني
**

آه!
إني أعرفه جيداً
ليست لديه خطابات
لكي يسلمها لي
ومع ذلك
انتظره كل يوم
في نفس المكان.

ساحفة في سباق
شعر: الك شاربينترو

مُنْذُ مَتَى

وَأَنَا

أَنْتَظِرُ إِشَارَةَ الْبَدْءِ ؟

إِنِّي أَجْرِي قَدْرَ مَا أَسْتَطِيعُ

وَرَغْمَ أَنَّي أُحَاوِلُ أَنْ أُسْرِعَ

أَنْ أَرْكُضَ ..

أَنْ أَحُثَّ الْخُطَى

إِلَّا أَنِّي دَائِمًا

مَا أَصِلُ مُتَأَخِّرَةً

لَكِنَّهُ مِنْ حُسْنِ حَظِّي

عِنْدَمَا أَصِلُ

لَا أَحْتَاجُ إِلَى الْعُودَةِ

لَأَنْ مَنَزَلِي

يُلَازِمُنِي

أَيْنَمَا ذَهَبْتُ .

قِطَانِ صَفِيرَانِ

شَعْرٍ : إِمُونْدَرُوشِيَه

قِطَانِ صَغِيرَانِ

جَرِيئَانِ

يَقُومَانِ بَعْدَ الظُّهْرِ

بِجَوْلَةٍ فِي الْبَحْرِ

وَهُمَا يَجْلِسَانِ

فِي صَحْفَةٍ حَسَاءٍ

يَسِيرَانِ عَلَى سَطْحِ الْمَاءِ

لَكِنَّ الطَّقْسَ السَّيِّئَ

جَعَلَ الْمَوْجَ يَرْفَعُهُمَا
إِلَى أَعْلَى
وَيُصِيبُهُمَا بِالْدَّوَارِ
حَتَّى أَنْتَهُمَا
وَهُمَا عَائِدَانِ إِلَى الْمَنْزِلِ
أَقْسَمَا أَلَّا يَعُودَا إِلَى
فَعَلَ هَذَا
مَرَّةً أُخْرَى.

**حان تارديه..شاعر وكاتب فرنسي كبير ولد لأب رسام يدعى يكتور تارديه في الأول من نوفمبر من العام (١٩٠٣) في سان جيرمان - دي - فوارجل عن الوجود في السابع والعشرين من يناير من العام (١٩٩٥).حصل على عدد من الجوائز الأدبية الرفيعة منها جائزة الشعر الكبرى من الأكاديمية الفرنسية في العام (١٩٧٢).له العديد من الأعمال الإبداعية منها:

- النهر المخيب (١٩٣٣)

- قصائد (١٩٤٤)

- سيدي سيدي (١٩٥١)

- كهذا كذلك (١٩٧٩)

- من الأول (١٩٩٥)

نائب رئيس الوزراء البحريني يرعى تكريم الشيخ عيسى بن راشد الذي أقامته أسرة الأدباء والكتاب *

رعى سمو الشيخ محمد بن مبارك آل خليفة نائب رئيس مجلس الوزراء في الصالة الثقافية في المنامة بحضور معالي رئيس مجلس النواب وعدد من أصحاب المعالي والسعادة الوزراء والمسؤولين والدبلوماسيين حفل تكريم معالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة الذي أقامته أسرة الأدباء والكتاب بالتعاون مع وزارة الثقافة ووزارة الدولة لشؤون الإعلام ومجلس التنمية الاقتصادية.

وبهذه المناسبة قال سموه: "يطيب لي أن أرعى وأشارك في الاحتفاء بتكريم أخ عزيز، وشاعر وطني أصيل، ألهب المشاعر بإحساسه المرهف، ومعانيه العذبة، وهو يغني للوطن ولتراثه، معالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، الأديب والكاتب والمثقف والرياضي، الذي أصبح رمزا للثقافة الوطنية في البحرين".

وأضاف سمو نائب رئيس مجلس الوزراء "إذا كان عنوان الاحتفال بتكريم معالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة "يازينه ذكريني" تشهد له ولإبداعه وحسه الوطني الجميل فإن نتاجه في مجال الأدب والتراث الفكري يشهد له أيضا بما وضعه من بصمات واضحة وجلية في مجال الثقافة والأدب استلهم من بيئة الوطن أفكاره وإلى الوطن كان توفقه وحنينه فأبدع في صنع مساحات مضيئة في مسيرة الثقافة الوطنية في البحرين فكان وما زال شعلة للتوير والإبداع".

* عن وكالة الأنباء البحرينية.

وقال سموه أننا ونحن نكرم اليوم هذه الشخصية الثقافية والفكرية والأدبية والرياضية البحرينية بمناسبة يوم الشعر العالمي إنما نستذكر بكل تقدير عطاءه الثقافي والأدبي وخدمته لمملكة البحرين وجهوده في إبراز الصورة الحضارية المشرقة لوطننا العزيز.

كما هنا سموه معالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة على ما حظي به اليوم من تكريم يستحقه وهو أهل له على ما قدمه خلال مسيرته الخيرة لوطنه سواء على المستوى الأدبي والثقافي والرياضي أو على مستوى العمل العام متمنيا له دوام الصحة والعافية والتوفيق والسداد.

وأعرب سموه بهذه المناسبة الأدبية والثقافية المميزة عن تقديره لأسرة الكتاب والأدباء البحرينية رائدة الحركة الأدبية والثقافية في مملكة البحرين على نهجها الأصيل في تكريم المبدعين البحرينيين وإطلاقها فعالية سنوية تحتفي خلالها بشخصية بحرينية متميزة من المبدعين تعرف أبناء الوطن بها

وبنهجها الوطني الصادق وبإبداعها الفكري والحضاري لتصبح منارة من منارات الثقافة والفكر ، كما شكرها رئيسا وأعضاء على ما قامت به من جهود في إعداد وتنظيم هذه الاحتفالية وجميع من ساهموا في دعم هذه الفعالية الثقافية وإنجاحها.

وفي بداية الحفل شاهد الحضور فلماً وثائقياً حول مسيرة الشيخ عيسى بن راشد الأدبية.

ثم ألقى الأستاذ إبراهيم بوهندي رئيس أسرة الأدباء والكتاب كلمة شكر خلالها سمو الشيخ محمد بن مبارك آل خليفة على تفضله برعاية هذا الحفل مثنيا على معالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة وعلى ما قدمه من جهود وإنتاج ثقافي وطني كما عبر عن محبته لمعالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة وقال نذكر له بالشكر والتقدير دعمه ومواقفه كما نذكر له توثيقه لما كاد أن يندثر من تراث المبدعين في الثقافة الشعبية وتشجيعه للمبدعين من الكتاب والأدباء البحرينيين.

كما ألقى الأستاذ طلال سعد
الرميضي الأمين العام لرابطة
الأدباء الكويتيين كلمة الأمانة العامة
للإتحاد العام للأدباء والكتاب
العرب شكر خلالها باسمه وباسم
الأمانة العامة للإتحاد العام للأدباء
والكتاب العرب ورابطة الأدباء
الكويتيين سمو نائب رئيس مجلس
الوزراء على رعايته لهذا التكريم
والذي يأتي تقديراً من سموه لدور
الأدباء والكتاب ودور معالي الشيخ
عيسى بن راشد آل خليفة ومكانته
في قلبه .

وهناً معالي الشيخ عيسى بن راشد
آل خليفة على هذا التكريم وهذا
الحب وقال إنها مناسبة طيبة أن
تقوم أسرة الأدباء والكتاب البحرينية
بتكريم شاعر من شعرائها بحجم
معالي الشيخ عيسى بن راشد آل
خليفة الذي تسافر كلماته إلى أرجاء
الوطن العربي إذ تحمل بساطة
المفردة واتكأها على موروث ثري
من الدلالات .

ثم ألقى الأستاذ الشاعر حسن
كمال قصيدة بهذه المناسبة .

=====

تعبّر عن مدى الاهتمام بالحراك الأدبي والثقافي في البحرين والمبدعين فيه وهي البلد الذي تميز بالبعد الحضاري والثقافي الممتد إلى فترات طويلة من التاريخ القديم والحديث .

أنها لمناسبة طيبة أن تقوم أسرة الأدباء والكتاب في مملكة البحرين بتكريم شاعر من شعرائها بحجم معالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة هذا الشاعر الذي تسافر كلماته على لسان من يتغنّى بها إلى كافة أرجاء الوطن العربي بما تحمله من أصالة عميقة ودلالات ممتدة جذورها في وجدان الإنسان البحريني إذ تحمل بساطة المفردة وسلاستها وانتمائها على موروث ثري من المعاني والدلالات مما أعطاهم مساحة واسعة من الانتشار على رقعة الوطن العربي لصدقها وارتفاع درجة الإحساس بالمشاعر الإنسانية فيها فالكلمة الصادقة هي سفيرة المشاعر الإنسانية التي تجد عند من يتلقاها كل الترحيب والقبول.

كلمة الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في حفل تكريم الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة الذي نظمته أسرة الأدباء والكتاب بالبحرين والتي ألقاها أمين عام رابطة الأدباء طلال سعد الرميضي نيابة عن الاتحاد

سمو الشيخ محمد بن مبارك آل خليفة نائب رئيس مجلس الوزراء بمملكة البحرين الموقر معالي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة

أصحاب المعالي والسعادة أيها السيدات والسادة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ..

بالأصالة عن نفسي وبالنّياية عن الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب يشرفني أن أنقل لكم تحيات وتمنيات جميع أعضاء الاتحاد العام للأدباء العرب إلى مملكة البحرين الشقيقة ممثلة في أسرة الأدباء والكتاب وهي العضو النشط في الاتحاد بالتوفيق والنجاح في هذه الاحتفالية الجميلة التي

دعوة كريمة ويشهد معهم روعة
إحساس هذه اللحظة وانعكاسها
على وجدان المبدع وما تتركه من
أثر نفسي إيجابي في مسيرته
القادمة فهنيئاً للشيخ عيسى بن
راشد هذا التكريم وهذا الاحتفال
الذي يجسد حجم الحب الذي
يسكن قلوب الناس له أمد الله في
عمر شاعرنا المبدع ومنحه الصحة
والعافية لمواصلة عطائه وإبداعاته
فالشعر لدى المبدع نهر مستمر
متدفق لا يهدأ طالما نبض الشاعر
قادر على استقبال تدفق جريانه ..

إن فكرة هذا الاحتفال الجميل
بالشيخ عيسى بن راشد تزامنت مع
يوم الشعر العالمي وهو اليوم الذي
تحتفل فيه كل الدول بشعرائها
ومن ضمن توجهات الاتحاد العام
للأدباء والكتاب العرب الحرص
على استغلال مثل هذه المناسبات
في تكريم المبدعين من الشعراء في
الوطن العربي.
لقد وفقت أسرة الأدباء والكتاب
في البحرين في اختيار هذا اليوم
موعداً لتكريم شاعر من أبرز
شعرائها وهو على قيد الحياة
يستمتع بحب من يفدون إليه ملبين

من تادىخ البيان *

تكريم

شعر: عبد الله الطائي *

أقامت رابطة الأدباء الكويتيين حفلاً تكريمياً على شرف الأديب والشاعر المعروف الأستاذ عبد الله الطائي بمناسبة مغادرته أرض الكويت وذلك في ٤ أغسطس ١٩٦٨، وقد ألقى كل من الأديب عبد الرزاق البصير والشاعر الأستاذ عبد الله سنان والشاعر اليماني الأستاذ إبراهيم الحضرائي كلمات وداع وقصائد شعرية عرفاناً بمشاركته في الحياة الأدبية في الكويت. ويدوره ألقى المحتفى به الشاعر الأستاذ عبد الله الطائي قصيدة طيبة أهداها إلى رابطة الأدباء وإلى الكويت الخيرة المعطاء، يقول فيها:

ما أن تغربت عن أهلي وعن وطني
وأنتم لي أعوان على الزمن
برفقة مثلكم يعتز مغترب
ويحمل الهم بساما لدى المحن
لله من أدب أغنى روابطنا
كأنه نسب من عهد ذي يزن
لله من أدب أضحت روائعه
كأنها حسب القيسي واليماني

* شاعر من عُمان

زهت معاني حتى أصبحت أفقا
نجومه كل لفظ رائع حسن
به «البيان» كبدر التم مؤتلقا
يشع نورا على الأبواب والفضن
يخاطب النفس منساباً لجوهرها
كأنه الطهر من ضعف ومن درن
ويجمع الشمل من أقصى الخليج إلى
حد المحيط عل خير وفي سنن
إن الأديب إذا ما نفسه طهرت
أبدى نتاجاً على نهج الصلاح بني
كذلك أنتم فكم أبدعتم أدبا
بالفن يزهو وبالتوجيه صار غني
سرتم على نهج «فهد» في قصائده
والنثر من فنه «عبد العزيز» هني
فبوركت للكويت الدهر رابطة
صانت تراثاً وزانتها بكل سني
لم تنخدع بسراب المال تطلبه
بل آمنت بخلود الفكر والفضن
وأرسلت في بطاح الأرض دعوتها
كالنور تزهو ولم تغتر بالدمن
يا عصابة الخير في دار وجدت بها

صفوا على رغم ما أبدى ذوو الإحن
إني لألح في تكميمكم بردا
يكاد يمسح ما في القلب من شجني
قضيت عشرين عاما في مجالدة
وحسبك الدهر قرنا غير مؤتمن
أقضي الشباب إذا ما ناء بي بلد
خطوت خطو جلود العزم متزن
وسرت للهدف الأسمى أبادره
وأصطفيه خليلاً في حشا البدن
في يقظتي هو نصب العين أرقبه
وأخذته ضجيعاً ساعة الوسن
حملت آلامه حتى سعدت بها
وألفه الشيء تجلو سورة الحزن
وما أنا للكوييت اليوم ذو ملل
وكم شدوت بها في السر والعلن
لها من الفضل ما غنى القريض به
كأنما هو لحن الطير في الفن
لكن لمحت من الأهداف بارقة
تطفي الجوى وتنير الدرب للمسكن
فما هجرتكم سعياً لمنفعة
لكن دعاني نداء من حمى وطني

فلنبذل الجهد في خير الخليج لكي
يغدو ليعرب مثل الصدر للسفن
شماله أنتم أما الجنوب فقد
لاحت بشائره كالعارض الهتن
فالأرض عطشى لا مجاد نجدها
والبحر يسأل عن ملاحه الفطن
بني الكويت سلاماً عاطراً عبقا
ممن يرى حبكم من واجب السنن
إذ نأيت ففي قلبي مآثركم
تشارك الخفق في عدّ وفي قرن

● العدد الثلاثون - سبتمبر ١٩٦٨

شكراً.. صاحب السمو أمير البلاد



بقلم: طلال الرميضي *

تحت رعاية حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، حفظه الله ورعاه ، تقيم رابطة الأدباء في هذا الشهر احتفالية مميزة بمناسبة مرور نصف قرن على تأسيسها وتأتي هذه الفعالية لتسلط الضوء على صفحة مشرقة من صفحات التاريخ الأدبي بدولة الكويت. ولا بد لنا في هذا المقال بأن نعرب عن امتناننا وعظيم شكرنا لحضرة صاحب السمو، حفظه الله، على تفضله بالرعاية الكريمة لهذه الاحتفالية وقد عودنا سموه على أبوته وحنوه ووقوفه دائماً إلى جانب أبنائه في مسيرتهم التتموية.

كما نشيد برجل قدّم الدعم الكامل والتشجيع الرائع لإنجاح هذا الاحتفال ألا وهو معالي وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ/سلمان صباح السالم الحمدود الصباح الذي عرضت عليه الفكرة أثناء زيارته الكريمة لمبنى رابطة الأدباء الكويتيين في يناير الماضي، وأبدى موافقته الكريمة فوراً دون تردد وذلك إيماناً منه بأهمية الدور الذي تلعبه الرابطة في الساحة الثقافية ولحبه للأدب وللأدباء ولحبه العميق لهذه الأرض الطيبة ، وهو رجل يستحق الثناء والشكر.

ورابطة الأدباء صرح حضاري ساهم في التعريف بالأدب عبر نصف قرن من الزمان.

ونحن في هذه المناسبة العزيزة نشكر عبر مقالنا هذا كل من ساهم في إثراء الرابطة طوال تاريخها المشرق.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.